

بين الأخيصة والمواساة



التي يرى. وقد سطر هذا الرأي على مدارس النقد الأدبي المختلفة في الغرب حتى أوائل السبعينات. لذلك مطروحا مبدأ التقدي القائل بأن الرواية أو القصيدة أو المسرحية أو النصوص المرتكز على بذاته ومعتمد على ذاته. وعند اكتماله يفصل انفصالاً تاماً عن مبدعه، ومعين بوجوده الحقيقي واستمراره للفراغ. وحده وليس لكاتبه. مهما كانت العناية الشخصية والإنسانية التي دفعت بالكاتب لإدخاله لا علاقة له في نهاية المطاف بنتيجة العمل الفني. فلهلم في المحصلة النهائية هو نتاج الإبداع. لذلك الكاتب، لا المحرضات الدافعة إليه. غير أن هذا المبدأ التقدي الذي هو موضوع نقاش، أصلاً، لا يلغي شغف البحث في شيايا مطور رواية أو مسرحية أو قصيدة أو إشارات متخفية لحياة الكاتب أو رموز معينة لعلاقاته، فتح القاري، أو الباحث شخصية، ولكنها في الوقت نفسه تسلط أضواء جديدة على شخصه، فكيف إذا كانت أروافه الخاصة؟

إلا أن المنطق والتجربة يقولان لنا شيئاً آخر، وهو أن معرفة تفاصيل حياة زمان الأديب تزيد من معرفتنا وتمتنا وتقديرونا عند قراءة أعماله. فحياة الأديب هي لذلك الحاف التي تصنع وتبدع الآخر الفني وتنبه. وهذا ما أدركنا عند معالجة سيرة توفيق صايغ. فالمعلومات الحياتية من صغيرة وكبيرة في سيرة توفيق صايغ كانت ضرورية وإلى أبعد الحدود في تقييم المؤلف ونقد كتابه الفكري.

ولو فسر لنا أن نعرف أكثر عن الحياة الخاصة للعديد من الكتّاب والشعراء العرب حديثاً وحديثاً، لاستطعنا أن نرى الكثير من أعالمهم ويعون جديدة. فحركة الروسنية التي دعت فيها دعت إليه إلى الوصل بين الفن والحياة والمزيد من الرطب بين حياة الأديب أو الفنان وعمله، كانت ترمي إلى أنه كلما ازدادت معرفتنا بحياة الكاتب الخاصة ازداد تهيئنا لعمله الجمي. لذلك من الصعب امتناع طلاق بين عمل الكاتب وسياته. وفي الأدب العربي أمثلة لأسراره لا تنتهي، تبدأ بسيديون وأوسكار وايلد وهنغواي، مروراً بموتسارتي ورومانو وروسترو. ولا بد من الإذعان أن هناك شيئاً من التوفيق في جباية القاري. لذلك يتطلب المزيد من انقياس القاري، في معرفة التواحي الخاصة الممكنة من حياة الأديب، وهذا من شأنه أن يفضح ما يظل من شأن العمل الفني في محصلة النهاية. هذه العروة قد تلبس الأديب الفنان سمعة معينة تغطي في النهاية على تقييمه الحقيقي كما طغت سمعة الفاشستية على عزرا باوند، وسبعة الطيور الخشي على أوسكار وايلد، وسبعة الماروكية على همنغواي.

لكن نقي العلاقة بين الحياة والفن، هو الاقتراح عند نهاية المطاف بأن هوية الأديب أو الفنان تأتي في الدرجة الثانية من الأهمية. وفي هذا الكثير من الإحجام والقلم لأي أديب أو فنان. إن هناك مسؤولية تاريخية للأدب العربي، في إدراكه الدائم أن حياته لا يمكن أن تنفصل عن أدبه، وأنه عندما يوزخ لقطة ما من تطوره هذه الأمة الأدبي، فهو يدعو إلى أن يترك أروافه في أيدي أمية. ولعل قولنا كان على أن نعلم قال: «هناك احترام الأحياء، ولكن ليس ما يصلح إلى الصدق في التعامل مع الأموات» □

■ من سوء حظ الأدب العربي، قديمه وحديثه، أن ليس فيه تقليد كتابة السيرة الذاتية أو الأدبية لأدب ما، والتي تعتمد على الأوراق الخاصة للأدب نفسه، والتي لم تكتب قاعة جمعية أو ورشة أكاديمية. فانا لا أعرف كتاب سيرة عربي واحد صدر في السنوات الأخيرة اعتد أساساً على ما تركه صاحب السيرة من أوراق غُثرت عند كتفها من معرفتها به أو منهوذاً لأعماله. كذلك فن الرسائل، وهو فن يكاد يكون منقرضاً في الأدب العربي الحديث، وبالتالي القليل جداً من الأدباء يترك من الرسائل ما يوفر بعد رحيله مادة تشكل مشروعا لكتاب، إذا وجد، أصلاً، من يتم كتابته استناداً إلى هذه المخلفات. ولو كان الأدب العربي حقلًا بين كتلة السيرة كتس من اجتناب الكتابة الأدبية، فهل من حق كاتب تلك السيرة أن يلجأ إلى تفاصيل حياة الأدب الشخصية ودفاتها الخاصة في عركلة الاقتراب من عمله الأدبي؟ ألم عليه أن يترك للقاري. وبالتالي القارئ - تقييم الآخر الفني بمعزل عن معرفته أو جهله بخصوصيات حياة ذلك الأديب؟

تطرح هذا السؤال، لأننا في هذا العدد من الناقد نشتر فصلاً عتراً من سيرة الشاعر الراحل توفيق صايغ، بعد سبع عشرة سنة من موته. كتبنا بنسبه على لسان آخرين من الأدباء العالين. كما نشتر في أعداد الناقد القيلة مستحبات من مجموعة رسائل متبلة بين توفيق صايغ ومحمد من كتبه وشعراء عرب وأجانب، تكشف الكثير الكثير من الخصوصيات الحميمة لتوفيق صايغ وفولاء الأدباء، إلى جانب كتفها مواقف سياسية وتكررية وشخصية هي غير المواقف التي عرفت عنهم. ومحمد شريح مؤلف الكتاب الذي احتوى هذه السيرة، نفس قرابة أربع سنوات في إعداد هذا الكتاب الفريد من نوعه في الأدب العربي، معتمداً اعتماداً كاملاً على أوراق الشاعر الخاصة التي وجدت بعد وفاته. فإلى جانب كتاب السيرة نفسه الصادر قريباً، فقد نشر المؤلف على مجموعة قصائد لتوفيق صايغ لم تنشر قبل، تشكل ديواناً شعرياً كاملاً. قد تكون من أهم ما كتب، بقدر ما هي مساهمة نظرة ومبدئية، لشاعر عليم ولم يعط حقته الجدير به بصفته صاحب دور ريادي في حركة الشعر العربي الحديث.

إن عبارة الإجابة عن سؤالنا المطروح، نقولنا إلى القول بأن كل أدب أو فنان يتعرض في حياته لمجموعة من الشائعات والأقوال التي تقول لنا الكثير عن حياته الخاصة أو شخصه، ولكن لا نقول لنا أي شيء عن كتابته أو فنه. وبالتالي لا تقدم أو تزخر في تقييم القاري. - التقدي والذوق - لتنتج ذلك الأدب أو الفنان. فمن بين مدارس النقد المتعددة من يقول أن ليس من حق القاري أن يدخل إلى الحياة الخاصة للمبدعين، إلا إذا علاقة لها بما يكتبه الأدباء أو يرسمه الفنانون، مهما ألفت من أضواء جديدة على نتاجهم الإبداعي.

لشاعر الإنكليزي ت. س. ر. البوت موقف واضح من هذه النقطة. إذ يقول ما معناه: أنه كلما اقتراب الأدب أو الفنان من الكمال التقري الإبداعي، انفصل شخصه الإنساني بمباعتاته وعذابه عن العقل الفني عزاء عمله الفني. لذلك لا علاقة للقاري. - بل بالنسبة الذي يقرأ والوجه الخلق وظروفه الإنسانية المتعددة الأوجه، بل بالنسبة الذي يقرأ والوجه

نسي الحاج

ترهوا أمة لأنها تتسم فراحت تضحك
وقتلوها لأنها تضحك فأخذت ترقص
ومزقوها لأنها ترقص
فراحت عيناها تغصان بالوعود وشفتيها توافدها.
قطعوها يساهها عن يسراها لأن يديها قلب العالم.

شر من الكلام السكوت وشر من السكوت الكلام ولكن تعالي
نستمر ونسافر بينهما. هنالك عند أفق العظرة وتحت نجوم



ياسفهر

الشوق. وأما الحريف فباب غامض، وخلفه ربيع الوهم
البض.

إذا كان اللقاء أعجوبة فالحنن أيضاً أعجوبة. اليس عجيباً أن
أحزن بعد ما لياناً؟ لم أكن أظن، بعد اشتعال الله، أني سأولع
بغير الخوف والحقد. وإذا لا أزال البحر الرهين بالقصر،
والقصر الرهين بالشمس، والشمس الرهينة بالليل، والليل
الرهين بيلال عنيك.

وإذا في مرة أخرى أنكر، أمام طلبك، انكسار قلب الأم.
يا ابني، يا حبيبي، يا أمي، اللعنة ثم البركة. ويدي الممدودة
من ذاكرة إلى ذاكرة.

... وأمرج بينك وبين لبنان لأنك حليبه وعسله. بينك وبينه
علاقة الزعر بالهواء. بينك وبينه سريري، وكلام سريري،
وأغاني الجمال الأخير.

أعشى في ذكرياتنا المقلبة كما يعيش الحجر تحت الماء.
 علم يجب أن أحيا فيه، ولا يدعوني أصل إليه. علم من الذين
 ينشئون في أهواء التجارب. علم المسحورين الساحرين. أكره
 ما عداه. ولن أحيا في سواه. وعندما تلوحني في يديك قبل أن
 تنامي، أعرف أننا لن نستيقظ عدا إلا لنسخر بالخطافنا. وما
 من شيء أقوى منك!

وجعي من الوطن يذوب أمامك، ووجعي على الوطن يصبح
ليك قیامة. يا شافیر هاونی، یا مغربی وصحی، أشهد أن لا
شروق إلا من عینک، ولا ظهیر إلا فی عینک، ولا غرب إلا
على جبینک، ولا هدوء إلا على جبینک، أشهد أن لا حياة إلا
الموت فیک، ولا حق إلا فی ظلال فتنتک، ولا سلام إلا من ماء
شهوتک ولا مستقبل إلا على جناح شعرك، تاج العالم، یا شافیر
هاونی.

أشهد أنك ما نمت إلا في حلمي .
وما استيقظت إلا في حلمي
والذي يمشي على الأرض
منذ البداية
ليس أحداً يا شفيق هاويتي

لَعَنَدَيْتُ مِنْذُ الْبَدْءِ إِلَى الْخُرَافِ
لَيْلِ الْأَرْضِ. وَعَرَفْتُ دَائِمًا مَعْنَى
الْحُبِّ وَإِسْدَالَهُ، رَفَعَهُ وَإِسْدَالَهُ،

ماری پی

الساء في القلب، لفة الله، والقوة المستعادة ملء لوجهها
الشوان، متلانة كتجمة تغسل من خياه الدور.

كما أسمع كلام عبيك يعمري عبور الإنقاذ، تسمعين طفولتي
تستجد من أحياك البئر، من بين برائن اليشم الحالد.
هلقي تبادول هدايا الغازتا، فما أطيب تسليمنا مفتاحنا واحدا
للاخر! أليس هو اكتشافاً لذاكرتنا الطبيعية، ذاكرة الشلالات؟
نقرتك إلى هي الد التي نزلني فجأة إلى وحي متجاوزاً تلك
العتبة العسيرة.

كل نساء الحلم مرزبان في عينيك، وكل رجالة.
غروباً، فتحت بوابة الحديقة المهجورة. كان هناك الجدول
الأصفر، شجرات الطفولة، حجور بين الحجارة مودوعة فيها
عواطف ملائكة سابقين. كان هناك شوك لذيذ وأزهار وحشية
تلتهم المحيطان. وطور العبور التي لا تقيم في بلد ولا في ههنية،
أقامت مراكزها هنا في الشبليك. كان هناك كل هذا، والساء،
ولم أر غورك.

غير تفصلي منك، تفصلي التوجه كقرص الشمس
غير ظمائي إليك، ظمأ الحاسد العاشق الظالم الحنان.
وككل مرة هطلت أمطار الحياة الجديدة
فهل تستود كل مرة ونجف المياه؟

يا ملاك التاريخ، ابتعداً
يا ملاك الأخوة، ابتعداً
يا ملاك العطاء، ابتعداً
يا ملاك العصور، ابتعداً

ليبعد عني وجهك أينما الأمم
اختبئي من صوت عبي

من عين كلمتي أينما الأمم ذات الجريمة الجبابة
أينما المرائية الساخرة من القتل
يا عروس قاين ويهودا ويلاطس

يا كلاب الذئاب

يا أنبياء التجارة والدعارة

يا أمم الجيروت المفقرة

أبصني في وجهك حقداً

من دم كل طفل دبّحه ملائكة الدجال

وهو يقول له: «انظر ما

اشفاك كيف تذبح نفسك بنفسك!

ويا أينما الساء

كما لم يمت لي حب
لن يموت في نار

حتى يصبح للخلل قوة الذئب
وللحاجة قدرة الغلاب المربعة.

يدخل علينا الصباح مدعوشاً. لم يكن يظن أنه سيجد في غرفة
الوجد هيكلًا للبقضاء.

تغمر الصباح بوشاح من حرير لبنان. نهس في أذنه كليات عما
كان يجهل. يضيء شمعة في الهيكل ويتصرف كسائر المصلين.
راضياً مرضياً عما تسبجه أعلامنا الشريرة.

لن يذهب ما لم يذهب

لن يأخذوا ما لن يعطى.

قهرأ قهري زمن الدجالين

ولكنه مقهور أيضاً بحي.

هو المخاطف تاريخي وأرضي

وأنا المالك مفتاح الجنين،

هو الحارق غايان

وأنا الجذور اللائحة وتحطب تراب الجذور،

هو الضاري برأسي القتالي بجسمي

وأنا الأبله المحمي في كل فح؛ ولكني المعصوم عن الموت لبساطة

قلبي

هو الصليب العبري

وأنا الكاريز الذي له جسد الحياة والموت قوياً.

وأنت

أينما المظلة علي من أحياك عينها

يا امرأة السنايل

يا شفير هاوني

تخترعين لي الحياة كلما انتهت.

وعلى الشاطئ المهجور تحلّسن لثرتي

طلوعي من البحر

أنا لبنان

قارة صغيرة كظلك

لا نهاية كظلك

قارة لا تنصهر الحياة

حدودها انتظارنا

وقلبها وحداً يا حرّة.



حكاية جائزة نوبل

ونخبيب محفوظ والأدب العربي

صبري حنا

■ لا شك أن حصول الكاتب الكبير نجيب محفوظ على جائزة نوبل للأدب أمر يدعو للبهجة. لأنه يفتح قضية الأدب العربي في أفق دولي ومن زاوية جديدة غير الرواية التي سبق أن استهلكناها نقاشاً وتداولاً. وبددت إلى إعاقة التفكير في

موضوع موقف هذه الجائزة الدولية الكبيرة في الأدب العربي خاصة، ومن الأدب الإسلامي في الأوربية عامة. كما

يدعونا إلى التفكير في استراتيجيات عملاء الثقافي في المجال الدولي وعرضاته بعد حصول الأدب العربي على هذه الجائزة الكبيرة، ومدى قدرتها على الاندفاع إلى جهة الفرصة لطرح قضاياها الأدبية في الساحة الدولية، بالمعنى الذي تعود بالخير على الأدب العربي عامة. ولجعل حصول نجيب محفوظ على تلك الجائزة قاطعة مرحلة جديدة من التقييم الموضوعي لأدبنا العربي في الساحة الدولية، لا مجرد حدث استثنائي يمر دون أن يتكرر كما حدث من قبل. أكثر من مرة، في تاريخ هذه الجائزة. ولا بد لنا بعد أن تحسرت بوجهة الفرصة المعروفة بحصول الأدب العربي على هذه الجائزة، وبعد أن تراجعنا الصلبيات السريعة، وأنشأنا القليلة أو السطحية لنجيب محفوظ ولأنفسنا، أن نذكر بروية في السجلات العديدة التي ينطوي عليها هذا الحدث، وأن نترك وراء ظهورنا الأحطار الإنشائية التي نتجت عن ردود الفعل الشعاعية، والتي كشفت عن نغيبات أصحابها وأعلامهم السريعة، أكثر مما أضادت إلى فهمنا للموقف أو استعدادنا لمواجهة ما يترتب عليه من نتائج لتقبل النقيب كلها من مختلف أبعادها، وانطرح على الواقع الفئال مجموعة من الرؤى والأفكار التي يتسلم في تطوير استراتيجيات عملاء الفئال على المدى الطويل.

فها هي جائزة نوبل لتعلم الأوربية وبعد سبعة وثلاثين عاماً على تأسيس هذه الجائزة الغربية الغربية وتخرج عن تقليدها الراسخ بالانحصار المتكسفي في دائرة أدب المثقف الأوربية. ونفتح جائزة لأدب العربي، بتقدمها بذلك للجنة الناقية خلال الأجيال الثلاثة الماضية لأفريقيا، بعد أن طلت هذه القارة الثرية للثقافة العربية من هذه الجائزة خمسة وثلاثين عاماً بل زني لا أعالي إن قلت إن جائزة هذا العام التي حصل عليها أمين الكير نجيب محفوظ، هي جائزة أفريقيا الأولى، لأن جائزة وولف موسيكا هي في حقيقتها جائزة لأدب اللغة الانكليزية. يعني لجنة الجائزة هي ذاتها.



جائزة نوبل
سويدية
أولاً
وأوروبية
ثانياً
وأفريقية
وأخيراً

والواقع أن أي دراسة أو تأمل لتاريخ جائزة نوبل للآداب سيؤكد ضيق أفق الجائزة التي تعاضت عن عدد كبير من أعظم كتاب العرب نفسه، ومن أجل إغصان الآلية في تاريخه المعاصر. وما لبو تولستوي، وأطون تشيخوف، وجيس جويس، ومارسل بروست، وروبرت موزيل، وهيرمان هسه، وبيتر فاس، وبرتولت بريخت إلا أمثلة قليلة من عشرات الكتاب الذين لم يغفروا بالجائزة، بل إن أعظم كتّاب إنجمنها الدول الاسكندنافية وهما هنريك إسن الثرخي، وأوجست ستريندبرج السويدي مع بتالاها، بينما حصل عليها ١٢ كتاباً اسكندنافياً معزولين، لم يسع العالم بهم بالرغم من حصولهم عليها. ويبرهن تاريخ الجائزة لمن يحتاج إلى برهان على أنها جائزة سويدية أولاً، وأوروبية ثانياً وأفريقية الحموى والمزوع أولاً وأخيراً، وأن الزعم بأنها جائزة عالمية في قدر من التجاوز ومقدار من الشطط، إذ تقدم لنا على أحسن تقدير ما يظن دهاقنة الثقافة السويدية أنه أفضل العناصر الأدبية المعاصرة. وهو ظن يحكم مجموعة كبيرة من العناصر الموضوعية، والمصالح الذاتية، والاتجاهات الثقافية أو الإعلامية أو التجارية، ويحكم قبل هذا كله بمسئور الرؤية الأوروبية، ومسلط تفكيرها الذي يرى أن حضارتها هي النموذج، أو المثال الإنساني الأعلى الذي يجب على الحضارات أو الثقافات الأخرى أن تحذيه أو تدور في فلكه أو تخضع لمعايير القومية والتفخيم على السواء.

من هذا المنطلق، سويدية الجائزة أولاً وأوروبية ثانياً وأفريقية ثالثاً، وأخيراً، نستطيع أن نفهم الكثير من الألاعاز والتناقضات التي صاحبت هذه الجائزة على مدى حصة وشايق علماء، والتي تبدو أوسع ما تكون في جائزة الآداب عامة، ومديارية القياس والحكم في العلوم الطبيعية والكيميائية والمسبورية أيضاً، أكثر شدة وموضوعية منها في العلوم الإنسانية عامة، وفي الأدب خاصة. فالآداب وثيق الاتصال بعالم القيم الاجتماعية والثقافية، والأخلاق، وترتبط بالروى الحضارية والتصورات الفكرية والأيدولوجية الشائعة، ويصير عن المصالح القومية والسياسية، ولذلك فإنه قادر على الكشف عن الاتجاهات التحية والروى المهيمنة. فهو برغم سباسبته الواضحة غير السياسة، لأن السباسب مباشرة، أما الآداب فمراوغ عريق، يستطيع للندارة على أكثر التحيزات السياسية المموجبة، وتفتيحها بقلالات من الصور والحوالات، والأبعاد التي تؤثر بأفعالية تنفوق كل مائتة. لهذا كله نجد أن الآداب هو المشرح الأول للكشف عن خبايا هذه الجائزة، وتعرية أفاعها الحقيقية. فبين أكثر من ثمانين كتاباً فازوا بجائزة نوبل على امتداد تاريخها المتصل منذ عام ١٩٠١ حتى الآن، كان نصيب أكبر فترات العالم مساحة وتعداد سكان، وأكثرها خصوبة حضارية، وتعداداً في التضالقات، وهي قارة آسيا جائزتين فقط: ذهبت أولاهما إلى طافور التمثالي عام ١٩١٣ بينما كانت الثانية من نصيب كوابات اليابالي عام ١٩٦٨. ولم تحصل أفريقيا من قبل على أية جائزة حتى فاز بها سونكا قبل عشرين فقط. ولنتأمل هذا الجدول الصغير لتعرف من توزيع جوائز نوبل للآداب بالنسبة لشعوب العالم وقارته:

الفترة	عدد السكان بالمليون	عدد جوائز نوبل للآداب
آسيا	2000	2
أوروبا	500	18
أفريقيا	180	2
أمريكا الشمالية	300	9
أمريكا الجنوبية	200	0
أستراليا	10	1

من هذا الجدول الإحصائي البسيط نجد أن شعوب آسيا وأفريقيا التي

جنسية الكتاب الذي يستخدمها وطبيعة المادة الأدبية التي يصورها بها. أما جائزة نجيب محفوظ فهي أول جائزة للآداب لغة إفريقية في لغة الساحل الشمالي لأفريقيا كلها من المغرب حتى مصر. وهي أول جائزة للآداب العربي، وهو أدب أكثر عراقة من أداب كثير من اللغات الأوروبية. باستثناء اليونانية والإنجليزية، التي حصلت على عشرات الجوائز على طول عمر هذه الجائزة، وهو بالطبع أعرق من أداب البلدان الاسكندنافية التي فازت بثلاث عشرة جائزة، أو الآداب الأمريكي الذي حصل على تسع جوائز. لكن تلك قضية أخرى لا بد أن تترتب عنها قضايا حتى نكتشف عن مختلف أبعادها قبل الحديث من الدلالات الخاصة لفوز نجيب محفوظ بالجائزة، لأننا إذا كنا نريد اتخاذ هذا الفوز ذريعة لإعادة النظر في استراتيجيات عملنا الثقافي الدولي، وسياساتنا الثقافية الداخلية، القومية منها والحلجية، علينا أن نستغرق تاريخ الجائزة لنكتشف بعض دوافعها، ولنبين ما يرضينا من تلك الدوافع، ونحارب ما لا يوافقنا منها. وأي دراسة لتاريخ تلك الجائزة ستكتشف أنها تحاول جاهدة أن تكون علمية. ولكنها لا تستطيع هذا أبجدهت أن تخفي تحيزها السافر للحرب ولرأيه وقيمه وصورته الفكرية والأيدولوجية، ووعودها في قبضة الحراس الحاد بالمرتكزة الحضارية. أو لنقل - بعد أن رأينا ردود الفعل العربية الكبيرة - الشعبية منها والرسمية - لحصول نجيب محفوظ عليها أن الجائزة هي التي فازت بالعرب شعباً وثقافة وحضارة، لأن تجاهل الجائزة للعرب ولغيرهم من الشعوب ذات الثقافات الغنية، ما يضر بالعرب ولا يبرهم. وإثباتاً على سعة هذه الجائزة، التي حدثت عن الهدف الإنساني البيل الذي رسمه لها مؤسسها الفريد نوبل (١٨٣٣ - ١٨٩٦) قبل أكثر من تسعين عاماً. فقد ألقى نوبل من اختراعه المصغر للديناميت ثروة هائلة، وأحسن بنعم شديد في أقرابه ليأمره لأنه أطلق وحشاً رهيباً، أخص عن كل الوحوش الأسطورية للخيبة من عقابه: وهو وحش التنديد الخلق الذي ما لبث بنمو وتعمق، منذ أن أطلقه الفريد نوبل من قفصه، وتكسب أنياباً ونوثة ولزورية جديدة. إذن كان الفريد نوبل على حق في إنشاء المعين بالتدوم والذنب لإطلاق هذا الوحش التنديري الرهيب من عقابه. وكانت محاولته للتفكير عن هذا الذنب هي، التي أدت إلى إنشاء جائزة نوبل التي أوقف عليها كل ثروته الهائلة، وكبرها لمن يسهون في خير الإنسان ويعملون على إسماعه، بعض النظر عن جنسياتهم أو دياناتهم. وقد أعلن نوبل بوضوح في نهاية نص وصيته التي أنشئت بمقتضاها هذه الجوائز وإثبات رغبته الواضحة في ضرورة ألا تكون هناك أية اعتبارات لقومية الشخص الذي يمنح الجائزة. ولا بد أن يحصل عليها أجدر المرشحين بل يصر في النظر عن كونه اسكندنافياً ما لا، وهكذا أراد نوبل أن تكون جائزته إنسانية التزوع، وأن تكون تجسداً لاسكتانية طلع الخبر من شرقية الشرق، فهل استطاع الخبر حقاً أن يمحو الشرور التي فتح نوبل على الإنسانية أبواها؟

بالقطع لا، لأن الأكاديمية السويدية التي عهد إليها بالاشراف على تنفيذ وصية نوبل، ما لبثت أن حدثت عن أهداف الجائزة. ولا شك أن حياذ الجائزة عن هدفها أضر بالجائزة أبلغ الضرر، وسخفاً من رمز نيل للتفكير عن الإساءة إلى الإنسان، بإرفاق أسلحة الدمار الشاحه إلى أداة فاعلة في الحرب الباردة بين الشرق والغرب من ناحية، وإلى رمز حي لعصبة العرب، ووسط أفته، واتصافه في سجن مركزيه الذات الغربية التي تصور أنها صاحبة أرقى الحضارات، لأنها صاحبة الحضارة التنصيرية في الوقت الراهن من ناحية أخرى. ويبدو ضيق أفق الجائزة بأجل صوره في جائزتي الآداب والسلام. وليس هنا مجال الحديث من جائزة السلام التي تتجلى فيها بشكل سافر تحيزات تلك الجائزة، ولذلك سنقتصر على الجائزة الآداب.

تضم ما يقرب من ثلاثة أرباع سكان العالم، وعشرات اللغات والثقافات ولغظارات لم تتر غير جوائز أرم (يا) في ذلك جائزة هذا العام العربية). بينما كانت بقية الجوائز من نصيب آداب المعتاد الأوروبية التي تسود حضارتها وثقافتها الفترات الأربع الباقية، والتي يسكنها ما يزيد قليلاً عن ربع سكان العالم. صحيح أن هذه الجوائز موزعة بين قارات أرم، إلا أن أميركا الشمالية وإستراليا ليستا إلا امتداداً للثقافة الانكليزية. أما أميركا الجنوبية، أو بالأحرى أميركا اللاتينية، فإياها امتداد للثقافة اللاتينية عامة والأسبانية خاصة. ولا ينافي القول بمسألة الاستمدادات الثقافية هذه، بأي حال من الأحوال، خصوصية أدب كل أمة وإثارة داخل إطار الثقافة الواحدة. ولكن كل ما يطمح إلى الإشارة هو أنه التأكيد على هيئة منظور الثقافة الأوروبية الغربية على الجائزة، وفي صفة العلة الرافعة التي تدعها لنفسها، لأن مؤسسها الذي حاد مغزو وصيته عن جوهر تلك الرؤية النبيلة منذ أمد طويل، أراد ما أن تكون جائزة للإنسانية قاطبة، دون فرقة أو غير، على أن لا يمانأ الأرقم التفصيلية للجائزة لتأكدنا من استكثافيتها أولاً، ثم أوروبيتها ثانياً:

البلد أو القارة	السكان بالملايين	نسبتهم من سكان العالم	عدد الجائزين منها	نسبتهم
الشرق	٨	٢١,١٩	٥	٧
شمال أفريقيا	٢١	٢٠,٥٢	١٣	١٩
أوروبا	٥٣	٣٧,٧٠	٩٨	٨٠

من هذا البيان الاحصائي نجد أن السويد التي يسكنها ١,٩ ٪ من سكان العالم فازت بـ ١٤ ٪ من الجوائز، وأن أوروبا التي يسكنها ٧٣,٧ ٪ من سكان العالم فازت بـ ٨١ ٪ من الجوائز. وهذا ما يؤكد سيطرة الحياة أولاً، ثم استكثافيتها، ثم أوروبيتها. وهناك بالإضافة إلى هذا تحيز آخر، ثم تحيز الجائزة لأوروبا الغربية، على حساب أوروبا الشرقية. وهذا التحيز متسق مع سيطرة الجائزة وغربها، ليس فقط لأن السويد برغم جحدها الآسيوي جزء من أوروبا الغربية، ولكن أيضاً لأنها جزء من العالم الغربي الذي ينف من أوروبا الشرقية متوقفاً عديداً. فلو أن ما تملأنا توزيع الجوائز الأوروبية بين المعسكرين نجد أن بلدان أوروبا الشرقية بما في ذلك الاتحاد السوفياتي التي يسكنها ٧٥ ٪ من سكان أوروبا لم تحصل إلا على ٩ جوائز (أي ١٣ ٪ من الجوائز الأوروبية)، بينما فازت بلدان أوروبا الغربية التي لا يسكنها سوى ٢٥ ٪ من الأوروبيين بـ ٩٩ جائزة (أي ٨٧ ٪ من الجوائز الأوروبية). وهذا ما أعنيه بغربية الجائزة السياسية قبل لعمى الجغرافي. بل أن من حصلوا عليها من أوروبا الشرقية، أكملهم من المعسكرين مباشرة أو غير مباشرة للفكر الاشتراكي وهو الفكر السائد في تلك البلدان.

وقد سبق أن أتاحت لي المقادير أن أعيش لعامين في السويد. البلد الذي فتح أكاديميته للملكية هذه الجوائز كل عام، وأن أتابع عن كتب مدلولات هذه الأكاديمية، وأشارك كأستاذ بأحد أقسام الأدب في جامعة ستوكهولم في عمليات الترشيح، وأتصرف على العناصر الفاعلة في اختيارها. وقد عرفت في أثناء هذه التجربة أن ثمة اتجاهات الأكاديمية ترمي إلى الخروج بالجائزة قليلاً من دائرة هراء الأدب الغربي المكتوم، والمغسرة بها في ألق بكر جديدة. والواقع أن الداعين إلى خروج الجائزة من نطاق الغرب الذي أتمت الجائزة في أقيمت ذات الحواء الفاسد والمكتم، لا يتناولون بأي حال من الأحوال بأن تتحول الجائزة كلية إلى جائزة لأدب «العالم الأخرى» من آسيوية وغربية وأفريقية ولاينية، ولكن إلى تعليمها كل حين بعض نتاجات هذه البلاد الفتية أيضاً، برغم

تحلقها الاقتصادي، وهوان بعضها السياسي لأن هذا التطلع لم ينتج الجائزة فحسب على اتفاق ثرية بالمعطيات الحصرية، ولكن سعيها إليها سمعتها التي عانت في السنوات الأخيرة من الأول، وسيمد نفوذها إلى بلدان هذا العالم، فتزداد بذلك أهميتها، وتنسج نطاق تأثيرها. لكن تلك الاتجاهات، برغم اعتدائها الواضح، تلقى معارضة شديدة من العناصر المحافظة بالأكاديمية، والتي ترى أن البقاء في دائرة الثقافة الغربية المغلفة قد يحمي الجائزة من عواصف لا تعرف كيف تواجهها، وقد يضر هوازها المتشع بصحة القائمين على أمر الجائزة للضعفة، وجلبهم من المعاصر الذين تدهورت قدرتهم على مواجهة الجديد، وتحطت زواهرهم في قوالب جامدة لا يستطيعون لما فرقا.

ويتزعم الاتجاه الأول داخل الأكاديمية الكاتب السويدي المرموق أرنر لوند كهتس الذي يعد برغم تجارزه السبعين من العمر من أعلام التجديد والإبداع في الواقع الثقافي السويدي، ليس فقط لأنه شارك في الحركة النضالية في أيام شبابه الباكتر، وواصل الإخلاص للتجريب والإبداع بعدها، أو لأنه كان طاقاً ثائرة لا تعرف الحدود ولا المهادنات معظم حياته، ولكن أيضاً لأن مقاربه المستمرة مع الكتابة تنسج بالخصوصية والتجارب الدائم لكل اتجاهاته السابقة، ولأن روح الثورة وطلوع الماعرة في الأصناف الجبولة لا تزال حية ومنتفة في أعراقه، فقد أصيب بالمرض منذ سنوات قلائل وبقي في خيمة الإنعاش الطبي لعدة أسابيع، حتى أوشك الجميع أن يعدهو في رمة الأموات، لكنه ما لبث بعد أن تجاوز هذه المحنة المرضية، أن حوّلها إلى تجربة فنية شائقة ومبدعة، سجل فيها فانتازيا مواجهة الموت، وكويز الحياة على شفا حشرة منه، وأضغاث الأحلام التي أطلقت حقن الطغرات عنائها، وسجائر الغيرة المستمرة في مهابه أدهال الأجهزة الطبية، وبحث رحة أنيس الحروز. وسطى العمل بعزاهم الفراء والعد على السواء، وقال عن بعضهم إنهم إن عمل أجدل لم تكن قاطعة. وهذا في حد ذاته أمر نادر لأن معظم الكتاب لا يستطيعون تجاوز أعماهم الأول بعد من الجهل، ويصبات أن يستطيعوا الحفاظ على مستواهم بعد السبعين، تاركين عن تجاوز هذا المستوى. ومن الذين يبدلون اتجاه لوند اكتسبت أوستين شوستراند (رئيس تحرير مجلة أرنر)، وشيستين إكبان، وبرهان إنديليت وغيرهم.

أما التيار المحافظ لمصاد فترعته لأرش بيلنستين سكرتير الأكاديمية السابق، وشنور الآن سكرتيرها الحالي، ونذمعها في هذا الاتجاه مجموعة من أعضاء الأكاديمية ذوي البؤل المحافظة وجلبهم من غلاة الصنافية من أشبال نورجين سيجريستد صاحب المقعد رقم ٢ والذي صرح في حديث له بمجلة (زد) السويدية في فبراير ١٩٨٧ بأنه يجب القضاء على منعة التجريب الفلسفية، وكنت أتلوند العضو الفاعل فيها والذي وصف الاتجاه الإسرائيلي للبيان عام ١٩٨٣ بأنه «فعل ثقافي للدفاع عن النفس»، وغيرهم من الأعضاء المعروفين بمواقفهم المؤيدة للاحتلال الإسرائيلي لفلسطين العربية. وهم جميعاً من قويسارية الأدب الذين لم يعرفوا المعان المحفني، ولم يحطوا بآثار الموعة، ولذلك يكرسون معظم طاقتهم للحصول على المناصب الإدارية، لا إبداع الأعمال الأدبية الجيدة، ويستبدلون فرصة أن الأدباء الحقيقيين يحققون أنفسهم في الأعمال الادعائية، ويعزفون عادة من المناصب الإدارية، فيفتخرون إلى سدة المناصب بتفوق مشحونة بالمخد على أصحاب المواقف الحقيقية، ويتنوعون بمعرفة اللوائح، وحفظ القوانين، ليحتقوا بالادارة شيئاً من التميز الذي يجزوا عن تحقيقه بالكتابة والإبداع. بل ويستمتعون بمعارضة الأدباء الحقيقيين الذين اغتفوا في تحديهم في ساحة الأدب، فتقرعوا بصغرطان السلطة للتشفي فيهم، وكسب العار كقصد، عليهم

الداعون إلى الخروج
بجائزة نوبل
من نطاق الغرب
انتصروا هذا العام



ملف لجمعية السويدية
كثير من نجيب محفوظ قبل ستة أشهر
وصوته بأنه تومسوي المصري

يعرضون بذلك السطحيين أن ينادي الكتاب الحقيقي بأن تسمى الجائزة
ولذلك كان من الطبيعي أن ينادي الكتاب الحقيقي بأن تسمى الجائزة
إلى استشراف أفاق بكر جديدة، لأن الأدب نفسه استشراف مستمر
لحالات لم يسمع فيها وقد تقدم بشرة من قبل. وكان من المتوقع أن
يتسكق فيوساريه المؤسسة بالوائع والسوابق التاريخية المأثورة العواطف.
وقد ترك تصاريح هذين التبرين داخل الأكاديمية السويدية ميسمة
على مسار الجائزة، وأثر ولا شك في سمعتها، وأدى إلى تذبذب
اعتباراتها، بين الكتاب الذين يعدون كساً حقيقياً للجائزة ولجمهور
علاق الأدب الذين يريدون أن تكون الجائزة نافذة حقيقية على إبداعات
الأدب الإنساني، وبين الاختيارات الكسوة المأثورة التي تفيد من بطور
بها وحده على حساب الجمهور والجائزة معاً. فبعد جارسيا ماركيز منحت
الجائزة لوليام فولرغرن. وكان هذا هو العالم الذي اتخذه فيه لوندكفست
على غير العادة، وأعلن اعتراضه الشديد على أهوية الجائزة إلى تلك
الحيارات العقيمة. وبعد كلود سيمون فاز تيار لوندكفست من جديد،
وفرغ الجائزة إلى ربح القارة الأفريقية العذراء، ونفعا إلى كاتب جليل
بها حقاً هو وول سوكينا. كاتب يستطيع أن يعد من جديد الإيمان
بالجائزة إلى الذين يترجمهم عن احترام خرابتها تصرفات بيشنيتون وعثرت
الآن، وألبهاها من متوسطي القيمة، وعهدوي الأفق. لكن التيار
الرجعي سرعان ما فاز بجائزة العالم المامي عندما منح الجائزة لجوزيف
بروسكي اليهودي الصهيوني المنشق على وطنه الروسي، والذي لا يزيد
قيمة على عشرات الشعراء العليدين، بينما ألقوا الشعرين في اللغة
التي يكتب بها، من فوزنيشكي إلى بشتيكي، ومن أكراديا إلى
سلونسكي، لم يحصلوا عليها لأنهم لم يؤمنوا بأوطامهم.
وهو تيار لوندكفست بطور جليظة هذا الجائزة العربية، أو بعد
مسلمة حولها مع التيار المناهض، تسفر عن بعض ملاحظاتها للاحقة
شعور الآن - سكرتير الأكاديمية السويدية - الملهجة والتي تنظر إلى
الذوق والقيمة، في أثناء إعلان فوز نجيب محفوظ بالجائزة، والتي تشير
إلى أنه يأمل أن ترعى إسرائيل عن هذا الاختيار (كذا)، «إلا أن يكون
اختيار محفوظ للجائزة مثار جدل في إسرائيل، لأنه لا يتطرق أنه يتطرق
أو أصولي (كذا). وكان وضع إسرائيل في الاعتبار قد أصبح من
العوامل التي يراعيها أعضاء الأكاديمية في اختياراتهم، أو من معايير
الحكم على الكتاب، بدلاً من القيمة الأدبية لأعماله. أم ياترى في المسألة
سر آخر؟ والواقع أن هذه الملاحظة الغربية التي لا تصور قوماً بالنسبة
إلى هاتر آخر بالجائزة، وملاحظة نجيب محفوظ نفسه من أنه لم يكن يعرف
أمر مرشح أصلاً للجائزة، وبعض التبعيات التي نشرها بصرفها
والشائمة والجارديان، في تعليقها على جائزة هذا العام، والتي تنشي
بعض رواسب التعصب الأوروبي التقليدي من ناحية، بينما تشير من
ناحية أخرى إلى أن عدم مساهمة نجيب دارت في أروقة الأكاديمية العقيمة،
مؤسست فيها أشتكال من الضغوط السياسية، تدفعا أيضاً إلى طرح
بعض التنبؤات حول مبررات السطوح بين تعريجات شعور الآن
السويدية، تلك، وبين منح الجائزة لمحمود تون غير من كتاب العربية
المعاصرين. خاصة وأن اسم نجيب محفوظ لم يتقدم من قبل، بين الأسماء
العربية المرشحة للحصول على الجائزة، ليس لأنه أقل من تلك الأسماء
بأي حال من الأحوال، بل ربما كان أكثر من بعضها أديباً. ولكن لأن
التيار المؤيد للخروج بالجائزة من أقمية الأدب الأوروبية إلى مناخات
الأدب البكري، ينادي كذلك بعدم منح الجائزة للكتاب الذين أوغروا في
العمر حتى تجاوزوا سن العطاء، لأن الجائزة لا تصيف إليهم بذلك
شيئاً.
ومن يراجع اختيارات هذا التيار يجد أنهم جميعاً حول الحامين من

العصر من ماركيز إلى سوكينا وحتى بروسكي. لهذا السبب كانت
الأسئلة العربية التي ترد ورجعها عن القائمة الطويلة التي تجار منها
القائمة القصيرة التي يجري عليها التصويت كل عام، أصغر من عموط
سناً، وهي أسماء يوسف إدريس وعمود درويش وأونيس. وكان الاسم
الوحيد الذي وصل إلى القائمة القصيرة قبل نشرها هو يوسف
إدريس. ولا أدري إن علم اسمه عليها منذ تلك الفترة أم لا، وإن
كنت أرجح أن يكون اسمه قد بقي على القائمة لأكثر من عام، لأن
الأكاديمية تذكر منذ سنوات في منح الجائزة للأدب العربي، ضمن عخطط
التضامن على أدب العالم للمسي تالاً، لأن الأدب العربي في طليعة تلك
الأدب، لأنه يني أدب دول العالم الثالث، باستثناء أدب أميركا
اللاتينية، وهو أبعد لغة أوروبية هي اللغة الآسيوية، هو الأدب الذي
يكثفه وبقره سكان عشرين دولة من دول هذا العالم المسمى ثالثاً. ومن
هنا قد كان له أكثر من غيره الأهمية بين تلك الأدب. وكان هناك
من اسم عربي على قائمة المرشحين للفوز، والتي تدارسها الأكاديمية كل
عام. كما أن أوستن شوستراند، أكثر أعضاء الأكاديمية تعاطفاً مع
العرب، ينادي منذ فترة إعطائه الجائزة لكاتب عربي، وقد أصدر أكثر من
عدداً خاصاً من مجلته وأعلن من الأدب العربي بهذا، وأن هناك
من يوافقونه على منح الجائزة ولمرة للأدب العربي، ليس جاً في هذا
الأدب، ولكن في الغالب ذرا للزمار في العيون، وفيهبدأ الجائزة مرة
أخرى لكاتب من رعبا الكيان الصهيوني في فلسطين المحتلة. وهو أمر
لا تستطيع الأكاديمية الأقدام عليه ما لم تجد له بتقدمها للأدب العربي
الذي يأتي من مجلهاها الواضحة لمجراته للتيرة لقرات طويلة.

ويبدو أن ثمة نوعاً من المساواة بين الأتجاهين المتعارضين في
الأكاديمية منذ دار في كوسها، فمُنحت الجائزة لكاتب عربي، دون أن
يرجع هذا لنوع أعضاء الأكاديمية من غلاة الصهاينة، فقد أصدرت مجلة
تولوكي، وهي (إلى بلد) السويدية، قبل أشهر قليلة، ملفاً خاصاً من نجيب
محفوظ (عند نشره 1988) تضمن ترجمة لفظة «بنت المظلة» وفتلاً
عابهاً منه للكاتب السويدي المعروف بر جارتون الذي تناول بعض
أعماله ثم ختمه بذلك قائلاً: «نجيب محفوظ إذن واحد من أبرز قصاصي
العالم العربي، وفق ما اتفق عليه الخبراء بالإجماع. ولا شك في كونه
مرشحاً جاداً للفوز بجائزة نوبل، إلا أنه لا فرصة له في الحصول عليها
يرجع أنه قد بلغ من العمر السادسة والسبعين. والسبب في ذلك أنه لم
يجز الكتابة بلغة مناسبة لتزيينه لتلك الجائزة. فلا أحد من أعضاء
الأكاديمية يستطيع قراءته باللغة العربية. أضف إلى ذلك أنه عربي.
وكونه عربي في سبيل حصوله على الجائزة، بذكرها ياتر وحدتها في
مجلة (ذا)، في سياق تقديم أعضاء الأكاديمية السويدية، من إهراق
تورجين سجرستيد عن رغبته في ضرورة القضاء على منمنمة التعبير
القسطنطيني. ومن أن تكون ألسنود وصف الحرب الإسرائيلية في لبنان
عام 1982 بأنها فعل تلقائي للدفاع عن النفس. وكثير من أعضاء
الأكاديمية معروفون بمواقفهم المؤيدة لقوى الاحتلال الإسرائيلي والوحيد
ينهم الذي أبدى أي اهتمام بالأدب العربي هو أوستن شوستراند إلا أن
إيهامه مقصّر على أدب شبال أفريقيا باللغة الفرنسية. غير أن فرص
نجيب محفوظ للفوز بالجائزة تزيد إذا ما لحظت بأنه واحد من
شخصيات الثقافة العربية الفللال التي أبدت معاداة السلام مع
إسرائيل. وكان جزاءه على ذلك مقاطعة في أجزاء كثيرة من العالم العربي.

ترجمه عن السويدية الصديق مجدي عبد الحادي.
ولمحة هذا التعليق المختلي لقلك بر جارتون أنه يطرح علينا - ومن
المنظور السويدي نفسه - نوعية العقبات التي تشارك في المحاولة دون
الأدب العربي والفوز بجائزة نوبل. ويمكننا هنا استخلاص عقبتين

ما هي المساواة
اتت دارت
في أروقة الأكاديمية السويدية
ومؤسست فيها أشتكال
من الضغوط السياسية؟



جاسsem نوبل
ليست جائزة أدبية
خاصة
وتلعب السياسة فيها
دورا
يقوق المحرم الخنص
يا



أناستين من تعليق، أولاها لغوية والثانية سياسية. والواقع أن تلك اللغة اللغوية مسألة غريبة بحق، لأنها ترددت في أكثر من مقال صحفي تكليزي، وقد منها بعض المقالات في غجة مبطنة بنوع من الاستعلاء، أن يمكن الزبارة بلغة العربية كلها، والسخرية من الأكاديمية السويدية التي قدمت الجائزة لكتاب لا يستطيع أن يفهم من الأكاديمية قرأته في لغته الأصلية، والحكم على أعصابه من الترجمات وسدحا لا يكتفي، ويكتفى تردد هذا التعليق اللغوي، على أكثر من لسان، عن روعة الترجمات العريقة والعصرية التي ما زالت فاعلة في بعض أنماط التفكير الإعلامي الغربي، فمع أنني أتابع منذ سنوات طويلة تقارير الصحافة الانكليزية عن الفائزين بجائزة نوبل للادب كل عام، فإني لم أقرأ مثلاً أي اعتراض على منحها لأحقاق شيفيس سبنجر الذي يكتب بلغة الدنماركية، أو أي تشكيك في جدارته بها، لأنه ليس بالأكاديمية من يقرأ اللغة البدش الغربية التي يكتب بها. ولم أقرأ اعتراضاً على فوز الياس كاتني بما عاينته من أعضائها الأكاديمية من يقرأ باللغة أو باللسان التي يكتب بها أحياناً. فكيف يمكن أن يراجعها أحد، ولها هيوديان، والبش من بقية أبقار اليهود المقدسة التي ما أن يراجعها أو يشكك في قيمتها أحد، حتى يتهم بمعاداة السامية. لم أسع أي استهجاناً لفوز يوسناري كوبانا، لأنه، لأنه ليس بين أعضائها الذين يقرأ الهابانية، كما أنه لم يكن مزمعاً على نطاق واسع إلى اللغات الأوروبية قبل فوزها. أما اللغة العربية فحدث عنها ولا حرج. إنها لغة غير متسامة، ولا بد أن يفتقر فوزها بالجائزة لغضب الكثيرين.

أما اللغوية الثانية فهي غيبة سياسية ذات شقين. أولاً يسفر عن نفسه بوضوح في نص تعليق جازنون من نقاشي التفرد الصهيوني بين الأكاديمية، ويطلق سافراً من تعليق سكرتيرها الاعتدالي الشيخ لعدو الكيان الصهيوني، ويكتب معنى إضافياً من حالة العرب الترددية التي لا تسمح أحداً على الاحتفاظ بهم. يجب ألا ننسى هنا أن الجائزة ليست بأي حال من الأحوال جائزة أدبية خالصة، وإن كان الأدب هو موضوعها، لأنها تدخل في العناصر السياسية في اعتبارها، إذ تلعب السياسة فيها دوراً يقوق المحرم الخنص لها بكثير. فلورجنا إلى فوز سويكا بالجائزة الأولى لأفريقيا السوداء من عامين كمثال سنجده أنه فوز لا يمكن فصله عن موضوع تصاعد النضال العنوني للأغلبية السوداء في جنوب إفريقيا. فدلالات التوقيت السياسية، من العوامل التي لا تغيب عن صاعم القرار الأدبي في الأكاديمية السويدية. وربما لهذا السبب اختير أول سويكا للجائزة، ولم تختر لها نايمين جوريسمر، لأنها برغم رفضها لقطاع نظام التمييز العنصري في جنوب أفريقيا، كانت يضاء، تنتمي عرقياً إلى الأقلية البيضاء الحاكمة، والممارسة لأشعث الران العنصري السدي لا يضاهيه إلا العنف الصهيوني الكريه، مع أن جوريسمر لا تقل أهمية عن سويكا، بل يعدها البعض أجدره من تلك الجائزة. لكن معارضة البيض للتمييز العنصري تختلف من معارضة السود له. لمعارضة البيض تدل على باب الترف الفكري والترموعات الغربي. أما معارضة السود له، فلها تجميد لروضر الطالع من بوقته القهر والعنف والاستعلاء. وهي ليست تزوماً مثالياً، ولكنها امتحارة ثورية ماحقة. فترة السود في أفريقيا تجميد رمزي لتوق القارة برمتها إلى التحرر من رغبة الترف الأبيض الذي عاش وترهل على امتصاص دمها القوي، ولموزة لتصميم أنبشاهها على التخلص من أغلال العبودية والاستغلال، وزماد على منقيص الأسكان في شتى أنحاء العالم بالعائدات العنصرية والترعات العرقية التي يعاني منها السود في جنوب أفريقيا. كما يلقي منها العرب في فلسطين المحتلة.

وقد ساهمت انتفاضة المعلق الأفريقي الأسود في جنوب إفريقيا، والتي فُرست نفسها على العالم أجمع طوال الأعوام الماضية خاصة، في ترشيح نوبل سويكا للجائزة بطريقة غير مباشرة. فالأكاديمية السويدية التي يشترك في عضويتها أكثر من شخصية سويدية ذات ميول صهيونية، تريد أن تثبت لنفسها، وللعالم معاً، أنها ذات نزعة إنسانية، وأنها تتقف صراحة ضد العنصرية في جنوب أفريقيا، برغم أنها ترفض الطرف عن العنصرية الأسيى في فلسطين المحتلة، بل وتباركها عن طريق غير مباشر. ألم تقدم جائزتها لنظر الصهيونية الأدبي شموئيل عجنون؟ ومنى عنية حرب ١٩٦٧. لكنها تريد ألا أن تترك موجة التأييد الشعبي العالمي للكتاب القضية السود في جنوب أفريقيا، وأن تستفيد من المناخ السياسي الراهن، وأن تثبت للعالم أنها قد تجاوزت عن الكتابة البيضاء المناهضة للعنصرية، وأصبحت شرفها الكبير على كاتب زنجي أسود لأول مرة في تاريخها الطويل. إنه إعلان رسمي منها، وبالإقتراف المجرى إلى أن الكتاب الصهيوني من مساوون ولستادم من البيض، وصل أنهم أخيراً يستحقون الفوز بالجائزة التي تدللت عليهم خمسة وثلاثين عاماً. فإياها من كرم (حقاني) سويدي جاء بعد فوات الأوان لأن المتابعين للواقع الأدبي يعرفون أن سويكا جدير بالجائزة منذ زمن طويل. ولكن الأكاديمية السويدية ذات الحسابات المعقدة، شامت أن تخرج عنه جائزتها، حتى فُرست عليها انتفاضة المعلق الأسود، أن تنق من سفير أرومها، قبل أن يفوتها النظار كلية. وهذا المنطق نفسه لا تستطيع العنصرية في جنوب أفريقيا تجنب عقوقه وبين الانتفاضة الفلسطينية، ولا في ملاحظة شتور الألف الغربية المعجبة وبين الاعتبارات السياسية.

ويبدو أن الاتهامين المتنازعين في الأكاديمية وجدنا أن نجيب عقوق أخبار هري مامون، تصطاد به الأكاديمية أكثر من عصفور بحجر واحد فنسب عقوقه معروف بأنه لا يكتب في أي من أعماله العديدة كلمة واحدة ضد دولة الكيان الصهيوني، بل وربما كان فيها بعض الكلمات الإيجابية. وهو فضلنا من هذا كله يخطئ بإرجاع قطاعات واسعة من القراء والفنانيين العرب على احترامه. فليس شخصية خلافة أو إشكالية مثل أوفيس، وليس قدامس سياسي له أي علاقة باليسار أو بقضية فلسطين بل يوسف إدريس أو محمود درويش. ومن هنا فهو الحل الوسط الذي يرضي الغالبية من متبع الجائزة للرب، دون أن يغضب أعضائهم. وبالرغم من كل تلك الأمور الخلاقية فإن منح الجائزة لتجيب عقوق، وللأدب العربي منتدلاً في أعقابها، وإن جاء متأخراً كثيراً، من الأمور التي يجب الترحيب بها. فتجيب عقوق، رغم كل خلافاتها السياسية معاً.

من أجدر الكتاب العرب المعاصرين بهذه الجائزة، لأن في الأدب العربي أكثر من كاتب يستحقها، وبه أكثر من كاتب يميز على عدد كبير من الكتاب والشعراء الذين حصلوا عليها في السنوات الأخيرة. وحصول نجيب عقوق على هذه الجائزة التي لا تزال تحظى بسمة عالية واسعة من الأمور الإيجابية لأدب العربي، وللثقافة المصرية للعنصرية العربية والإسلامية جماعاً. فلا يجب أن ننسى أنه أول كاتب ينتمي إلى العالم الإسلامي وإلى لغة هذا العالم وثقافته يفوز بهذه الجائزة. صحيح أنه قد فاز بها كتاب غير مسيحيين من قبل برغم أولئك المسيحية، لكن فوز كاتب مسلم بما أمر يستحق التبرية، وخاصة في إطار التوتر التاريخي بين الرؤيتين المسيحية والإسلامية للعالم، على كل هذه العناصر يفوز به.



منح جائزة نوبل
لتجيب محفوظ
اعترافاً بلمحة
الادب العربي
وعناية اهتمام
دول
بأدب العرب



في الثقافة العربية. فبأنه هذه الثقافة يعرفون قدر نجيب محفوظ، ويتدبرون قيمته، وليس أدل على ذلك من أن نجيب محفوظ هو أكثر كتاب العربية المعاصرين حظاً من اهتمام النقاد والدارسين منذ الخمسينيات وحتى الآن. فلا يعني شهر من دون أن تنشر عنه دراسة، ولا ينصرم عام دون أن يصدر عنه كتاب. ولكن من المؤكد أن هذه الجائزة مستحقة للكثير إلى مكانة نجيب محفوظ الدولية، وتستحق لدرجة أعماله أن تطلق أوسع مما جرى حتى الآن، وقد تساهم في طرحه نموذج حي للادب العربي المعاصر. ونجيب محفوظ بالقطع نموذج حي لهذا الأدب عامة، وإرثه في العصر العربي خاصة مع الفصح والتطور. وإذا ما أردنا معرفة مدى نموذجية نجيب محفوظ في هذا المجال، ومدى إسهامه الكبير في تطوير الأدب العربي، علينا أن نلقي نظرة خاطفة على واقع الرواية العربية قبله، وعلى حضورها الزاهر الآن، لنكتشف حقيقة دوره، ومن أعجزهم بالقلم، ما دفعه تلك المسيرة فراسخ في طريق الفصح والتطور. ومن يتأمل حجم الإسهام الفني للإنجاز الأدبي الضخم الذي حققه بذلك حقاً أن الجائزة ليست إلا تعجباً لرحلة طويلة من العمل الأدبي الشاق، ومن الواسلة الفنية لطريق وعمر. فقد نال نجيب محفوظ على العمل الثنائي استمر منذ أن ظهر كتابه الأول عام 1922 وحتى الآن، بالرغم من أنه لم يخط في السنوات الخمس عشرة الأولى من عمله بلي اهتمام. وكرس نجيب جانباً كبيراً من طاقته للإبداع والتجويد، وكان يعمل سراً لعدة ساعات دون انتظار لجأزه أو مئونة. وكان يعول على العمل وسده دون العلاقات العامة والدعاية الشخصية.

لقد كان نجيب محفوظ على وعي بأن أمامه مهمة كبيرة لا بد من أن ينجزها. ولهذا لم يمسأ في بواكير حياته بتصريف الحياة الأدبية عنه وإشغافه بنجوم تلك الفترة الكبار، ولم يهله عزوف الواقع الثقافي عنه فيصير عن مواصلته الكتابة كما فعل رفيق بداياته الروائي الموهوب عادل كامل، الذي كانت بذلته أفضل كثيراً من بدايات محفوظ نفسه، وكانت رؤيته الفكرية وإمكانياته الفنية أضخم كثيراً من رؤى نجيب وإمكانيته في هذا الوقت. فرحلة نجيب مع الكتابة برهان على أن الثمارة والعمل الشاق جزءاً أساسياً من أي مهنة، ولا ألم صاحبها كاشهاب ثم خيال على الفور. وهي كذلك برهان على أن الوعي بأبعاد المهمة الثقافية التي يريد أن ينجزها هو البوصلة الحادية التي تروء رحلة الكاتب ونوجه قارباً إلى شواطئه النجاة والتحقق والأمان. فقد كان نجيب واعياً منذ بداياته المبكرة بأن عليه أن يتسلق بقلقه واسعة حتى يستطيع أن يمدح عملاً أدبياً كبيراً. ومن بقرأ أعماله نجيب محفوظ الأول التي نشرها في مجلتي (العروة) و(الحلقة) في بدايات الثلاثينيات يجد أن تلك المقالات الفكرية أساساً كانت الأرض الأولى التي جرب فيها نجيب إضاح تصورات وفاعليه للحياة والإيمان، بعد أن سلحت دراسته للفلسفة في جامعة طوفو الأول (القاهرة) بأدوات البحث المعرفي وتركت يشق طريقه وسده. وقد سبق أن كتبت دراسة ضافية عن تلك المقالات في العدد الخاص الذي أصدرته مجلة (الهلال) القاهرية عن محفوظ، وخلصت من هذه الدراسة إلى أن تلك المقالات كانت الساحة التي تصارع فيها محفوظ مع نفسه، ومع أفكاره حتى حدد القضايا الأساسية التي ظل مشغولاً بها بعد ذلك طوال رحلته الإبداعية، والتي جعل الرواية يسيله إلى طرحها، أو البحث عن حلول لها. كما أن الصديق عبد الحمن طه بدر كتب كتاباً مهماً ما يرهن فيه كذلك على هذه الحقلة (و الرواية والأدب).

وقد كانت هذه البداية الواعية هي السر في قدرة نجيب محفوظ على مواصلة الرحلة بفرغم عقوق الواقع الثقافي في البداية. وكان معها كذلك عنصر آخر هو حرص نجيب منذ البداية على أن يضع

4 نجيب محفوظ هذه الجائزة أمراً مشحوناً بالدلالات. وقبل الحديث عن نجيب محفوظ نفسه، وعن مسيرته الأدبية الكبيرة التي كتبت عنها مئات المقالات، وحظيت بعشرات الكتب والدراسات، علينا أن نثرت قليلاً عند بعض تلك الدلالات. وأول هذه الدلالات أن من المألوف أن يوتي فوز نجيب محفوظ بهذه الجائزة إلى تعليل النظرة العامة للادب العربي، في الأساطير الثقافية الأوروبية خاصة، والدولة عامة. فما زالت الجائزة تحظى بقدر من الاحترام لدى القارئ الأوروبي، وقارئ الأدب في مختلف بقاع العالم. وحصول كاتب عربي عليها قد يساهم في وضع الأدب العربي على خريطة الأدب العالمية، وتيسيد الأفكار المغلوطة الشائعة والثابتة من مباشرته، وعن أنه لا يصلح إلا لتقديم مادة للتعريف الاجتماعي بالطفلة، وتسجيل عاداتها وتقاليدها. فوز كاتب عربي بالجائزة يساهم بلا شك في إعلام قطاعات واسعة من القراء العديدين بأن هناك أدباً عربياً يستحق كاتب منه أن يحصل على جائزة نوبل، وبالتالي يستحق هذا الأدب أن يقرأ، وأن يترجم، وأن تنشر عنه الدراسات في شتى اللغات الأوروبية. وقد وجد دسد كبير من المتخصصين في الأدب العربي مصعوبات جمة في إضاح مجالات أدبية متخصصة، ناهيك عن الشدويات العديدة، أو الصحف اليومية. بتخصص عدد أو ملف من الأدب العربي أو ينشر دراسة خاصة عنه. ففدع فوز نجيب محفوظ بالجائزة العديد من المجالات والصحف اليومية إلى أن تتسابق في أن تطالب من المتخصصين تزويد ما ينشئ عنه، أو إمداد صفحة كاملة من حياته وأعماله كما فعلت بعض الصحف الانكليزية في الأيام القليلة الماضية.

هذا هو المعنى الأول لفوز نجيب محفوظ بالجائزة. إنها جائزة للادب العربي قبل أن تكون جائزة لتجيب محفوظ. وسنحاول هنا تنظير على أدبنا بقيمة الجائزة التي ذاته بقدر ما ينظري على تقدير لكتابات نجيب محفوظ الأدبية. ولهذا فلا بد أن يكون حصوله على الجائزة بمثابة إضاح دول واسع بأدب المنطقة وإبداعات كتابها. والموقع أن الأدب العربي قد استطاع في العديدين الآخرين أن يفرس نفسه على درامي الأدب والمهنيين به في بقاء كثيرة من العالم، عا أدى إلى ترجمة العديد من تراجيد الجيدة إلى عدد من اللغات الأوروبية الجيدة. لكن هذا الاهتمام ظل معصوراً في دائرة للمتخصصين وتضامها لأليات الخطاب الاستشرافي وتاريخه المثل بقلهم المخطئ، للعرب. وفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل فرصة كبرى للادب العربي من هذه الدائرة الضيقة، وكسر طوق الخصاص للفروض عليه. أما المعنى الآخر لفوز نجيب محفوظ فهو خروج الجائزة من دائرة الثقافة الأوروبية للمسيحية، إلى عالم الثقافات الأخرى، ذات الرؤى الدينية والفلسفية المضاعفة، مما يضفيها على عالم رجب من الإبداع والإحزاب الأدبية والفكرية. فسلم القيم المعيارية الذي يحكم تفكير الأكاديمية السويدية للمحة للجائزة مستقى كله من القيم والأخلاق المسيحية. وقد أن الأوان أن تترك الأكاديمية أن ثمة رؤى فكرية ودينية أخرى يستحق سلم قيمها الاعتراف بقيمتها وديانته الإنسانية. وهذا المعيار الأساس لفوز نجيب محفوظ بالجائزة يتعدى بكثير من المعنى الشخصي، لأنها تتعلقاً بقضايا عامة، وستتران من الواقع الثقافي العربي وكتابه البهوض بدور ملحوظ للاضطلاع بالمهام والشوؤليات التي يفرضها عليه، حتى لا نضيع هذه الفرصة الشبية على أدبنا وثقافتنا المضطهدة.

ولا يعني التركيز على هذين المعينين التقليل بأي حال من الأحوال من قيمة المعنى الشخصي، ولا من أهميته، فقد نال نجيب محفوظ هذه الجائزة لجدارته الشخصية بهذا الفوز. وإن كنت لا أحسب أن هذه الجائزة ستضيف شيئاً مذكوراً إلى مكانة نجيب محفوظ في الأدب العربي أو وضعه

اصحمه على نغم الشارع الثقافي بشكل أسبوعي. وأن يجالط أصغر أبناء هذا الواقع بصمة دائمة، ولكن ضمن نطاق محدود لا يتجاوزوه، ولا يسمح لأحد أن يتجاوزوه معه. ومن خلال هذا كان يستمد شيئاً من القوة، وبعضاً من الدافع للاستمرار في طريقه المرسوم. وكان هذا الوعي الواضح بإمكانته ومهمته هو السبب في أن كتاباته الروائية تنقسم تقسماً واضحاً إلى مراحل متميزة، تتم كل منها بمجموعة من الخصائص المتعددة. فقد كان يكتب من البداية تعبيراً لحظياً فكري مسبق، يدفعه إلى وصف أدبه كله بأدب الأساطير من الفكرة. إذ تكشف دراسة روايات كل مرحلة عن المؤثرات الفكرية والأدبية الفاعلة فيها، وعن التصورات الأيديولوجية التي تروء عظامها. ففي المرحلة الأولى، المعروفة بمسرحية الروايات التاريخية، والتي ضمت روايات (عنت الأندلس) و(زاديس) و(كشاف طينة) كان محب محفوظ أن يبدع بالرواية كتابة تاريخ مصر القديمة التي بدأ حياته بترجمة كتب عنها. وكان التأثير الأدبي الأساسي عليه فيها هو تأثير الكاتب الاسكتلندي والفزيكوت الذي قام بعمل مشابه بالأسلوب تدريج بالاد، وبعض أطراف من أعمال الكاتب الفرنسي الكسندر دوما. أما المرحلة الثانية، وهي مرحلة الروايات القاعدية الاجتماعية، والتي بدأت بـ (القاهرة الجديدة) وبلغت ذروتها بـ (خان الخليلي) و(زقاق اللؤلؤ) وتأريخ واقعها المعاصر، وإلى فيها إلى تقديم مسح اجتماعي بدائي لواقعها المعاصر، وإلى الكشف عن حقيقة الناس وعن مشاكلهم وصرايمهم، وإلى تحول القضاء الفاعلي الحضري إلى ساحة لأصطراع الرؤى والأفكار والتيارات التي يجمع بها الواقع الاجتماعي الحضري في الأربعينيات والخمسينيات. وكان تأثير الانعزيميين جود حارووزي وشارل ديكر، والفرنسي بركس على هذه المرحلة ملموساً.

وبعد الصراخ تلك المرحلة بحبرها وشرها، وقع محب محفوظ في حديد فريسة لمحمية، وإعادة النظر في كل عظماته، بعد أن أدى يوم الثورة المصرية عام 1952 إلى إحداث مجموعة من التغيرات الجذرية في صورة الواقع المصري إلى الحد الذي أصبح معه من الصعب الاستمرار في عظمته وكان شيئاً لا يبرح. وتأتي مرحلة الحيرة تلك واحدة من أهم رواياته، وهي الرواية الوحيدة التي تعرضت للنسج من بين أكثر ثلاثين رواية وأربع عشرة مجموعة قصصية، ألا وهي رواية (أولاد حارثان)، وهي كذلك الرواية الوحيدة التي نوهت بها الأكاديمية السويدية بالإسم في حياتيات قراءها مسحة الجائرة، وهي من أكثر روايات نجيب محفوظ أصالةً ومن أشدها عمومية، لأنها في مقيمتها أمثلة عمرية تطمح إلى إعادة سياحة قصة الخليفة ورواية مسيرة الإنسان المصرية والرواية، منذ خلق آدم وحتى استعصر العلم. وبعد ذلك بدأت مرحلة الروايات الانتقادية التي بدأت بـ (الغسل والكلاب) واستمرت حتى قطعة التفوق الكبير في يونيو 1967 وألا بحراً حتى (ميرامير) مروراً بـ (السهم والخريف) و (الطريق) و (المنشأة) و (شجرة فوق النيل).

وهي الروايات التي حاول فيها نجيب محفوظ أن يطور موقفه الفكري. الصراع كما كان يدور في الواقع المصري في الستينيات، وأن يدافع عن قضية الحرية التي تعرضت آنذاك لأقصى الضغوط، وكان تأثير روايات الحداثة، وأعمال فرانز كافكا وجيمس جويس على روايات تلك المرحلة ملموساً. كما كان تأثير الأعمال الأدبية المصرية التي ساهمت في تعزيز الحساسية الأدبية عليها واضحاً كذلك، وخاصة كتابات شرر شاعر الطبيعة، ورواية عادل كامل لفنم (معلم الأكبر)، لأن إذا كان نجيب محفوظ قد تحول من الرواية التاريخية إلى الرواية الاجتماعية تحت تأثير عادل كامل، فإنه لم يتوسع القلة التي أحدثها عادل كامل، بانتقاله

من (ملك من شعاع) إلى (معلم الأكبر)، في روايات مرحلة الستينيات الانتقادية.

وبعد هزيمة 1967 البريرة أصبح نجيب محفوظ يتخبط تحت وقع لطمتها، وعاد إلى تذكاراته يكتب أشكالاً من السير الذاتية وروايات السوشاليزم أو الحنين للماضي تارة، مثل (الزوايا) و (حضرة المحترم) و (قلب الليل) و (حكايات حارثان)، أو روايات محاولة التعبير عن تأثيرات الواقع الاجتماعي الحضري وعلى شبيه خاصة مثل (الحب تحت الظل)، أو تقصي أسبابها مثل (الكركم) ولعبها ببساطة إلى صنف أجهزة الفم في عصر عبد الناصر. وعلى هذه الروايات أعمال ضعيفة بغزل بها محفوظ القاري، تارة والاشاعة السياسية أخرى، ويحافظ فيها على قلمه من النيس، حتى ولو أدى هذا إلى وقوعه في وعاد التكرار أو في مهاوي التجمل. ويبدو أن عاقلة نجيب على قلمه من النيس، وأداس سمعت الأدبية نمسا بها، مرعب ما أنت يشارها عند كتب محفوظ بعد تلك الفترة واحدة من أفضل رواياته الأخيرة، من طر لظنها على الإطلاق، وهي (ملحمة الحرافيش) وهي رواية ذات طابع ملحمي وبنية مأساوية تحاول الإسكاف بيبة للملحمة الشعبية والاجتماعية المصرية ومزاجها المأساوي، وتطوّر على بصيرة عميقة ورؤية عادية لتحويلات الواقع المصري، وتتخلل المحيط القروي والروحي في نسج لوحته الحضرية بشكل كبير.

وقد أتمت (الحرافيش) عدة روايات عادية تؤكد استثنائتها، مثل (أفراح الثبة) أو (عصر الحب) أو حتى (ألمائي إلى لفة) أو (ياقي من الرمز ساعده) أو (رحلة إلى طوفان) في هذه المرحلة الأخيرة كتب نجيب محفوظ كذلك عملين سياسيين متناقضين موقفياً وإنجازياً. أولهما هو (أمام العرش) وهو حوارات مع رجال مصر من بيت حتى السادات، يتم بهب عكس سياسة ساحة لتاريخ مصر وزعمائها بنصع عريف عن سيطرته السياسية، ويكتب فيها عن موقفه الفكري من القضايا المصرية المحورية، وعن تدعيمه الكبير لقضية الصالح مع العدو الصهيوني، وعن موقفه العدائي الواضح من عبد الناصر العربي حادة ومن القوية العربية علة، أكثر ما يكشف فيها عن أي تمكن أدبي أو إبداع روائي. وقد سبق أن كتب قراة سياسية لذلك العمل (الحرب بمشوار وزييف الوعي وشوية التاريخ) سبق نشرها في مجلة (الأقلام) ولربدأ أن أكرر هنا شيئاً منها. أما العمل السياسي الآخر فهو (يوم مقتل الزعيم) الذي يتناقص فيه كثيراً من مواقفه السياسية الململة في (أمام العرش) وخاصة بالشيعة لنعصر السادات، فقد كان عصر السادات قد أصبح في غير كان عندما شرع في كتابتها. وكتب كذلك روايتين أخريين هما: (الحماش في الحقيقة) و (حديث الصباح والمساء) التي تعد لاحتج روايتها. ولم يزد كل شيء إلا الأعمال التي صدرت بعد (الحرافيش) حقاً إلا روايته الأخيرة المهمة (حديث الصباح والمساء) التي تحاول أن تقدم بانوراما رواية للمسيرة المصرية الكبرى مع التحديث، وأن تحلق بية رواية عريضة قادرة على أن تصنع المعادل الأدبي لأصا تلك المسيرة من قراءات.

ومن خلال هذه المسيرة الروائية الطويلة التي تجاور فيها محفوظ عهده أكثر من مرة، وطور أدواته ونقشته في كل مرحلة، استطاع محفوظ بحق أن يكون تجسداً لمسيرة الرواية العربية، وأن يطور في أعماله أفضل إبداعاتها، وأن يمسح عبرها مختلف مراحل تطورها، عاشت مجازة - معها كانت حلاقات الآخرين الفكرية والسياسية معه، ومنها كان استكشافاته لوقته الجمالي، للعدو الصهيوني - جائزة نوبل التي جاءت متآخرة، ولكن عينيها متأخرة أفضل من عيناها على كل حال، نرجو أن يكون الأخير لنجيب محفوظ والأدب العربي معاً □

نجيب محفوظ هو
تجسيد لمسيرة الرواية العربية
ويطور في أعماله أفضل إبداعاتها
ومراحل تطورها

عمل معيد للسيرة

تمت العم بيومي وهو يذيق في البرقية المرفوعة: «ميرا يودوتش»
«ميرا؟»

«يودوتش»

وصمت قليلاً. «عاكرها يا جرجس؟»

«مش واحد بالي»

«الست الحليقة تنافع شارع زكي»

«طيب شارع زكي ما هو كله ستات حلوين»

«يا أنبي مرمت الحوايج يودوتش»

«في كام زكي؟»

«تلا»

«عرفتها. ذي الست بتاعة ناتي فورة»

«أول دور. ساكتين فوق المكتبة بتاعتهم»

«شارع زكي كله متفهوش مكتبات»

«إزاي الكلام ده؟»

«زاي ما بالقولك كده»

«وذا بقلب الشاي في الأكواب»

رفع العم بيومي وجهه الحليق، وتطلع إلي بعينه المجهذين. لم أكن واثقاً. وقال العم جرجس: «يومين ذي ست كبيرة»

«كبيرة إزاي؟»

«عجوزة بمي. وبش متجوزة»

«حرفه بنت. أيا كلمتك عه»

«وذا بعم جرجس»

«ويمكي»

واشبع بي بيبي. ووضع المعلقة الصغيرة على حافة الطاولة، وجلس. كانت الأعبى قليلة بسبب من أعياد اليلاد. خرجنا مرة واحدة أول الليل. وبقنا نلحقا برقية لأحدى وكالات الأنباء الأجنبية، وعدنا، وكاد الليل يتشتت ونشرب الشاي، وراح العم بيومي يمد قراءة البرقية بصوته الخفيف المسروع وميرا يودوتش. ثوي زكي سترت. كايرو. هاني بيوير. والست إلي وأتبرني أن ميرا يودوتش سيده بوصولها حيلة جداً، وأن زوجها الحوايج يودوتش كان رجلاً رائعاً، وإنيسم كان من عاتيه أن يطلع من كل برقية تسلمها نصف فرتك من القضة، ظل يفعل ذلك حتى مات. وقال: «أنا عارفهم كويس»

وقال العم جرجس: «الكلام ده إمتي يا رأس؟»

«زمان يا جرجس زمان»

«أيام القضة بمي؟»

«أيوة يا سيدي. أيام العصه»

وطوى البرقية داخل المظروف ليصله الخارجي المصنوع. وبذ العم جرجس يده كي يتناولها، ولكن العم بيومي وضعها في جيبه، وقال «حطيك اتب يا جرجس»

«حتوز يا رأس؟»

«والة؟»

«ورع الزوقة الأميرة من نتجة الحائط»

وسمعت صرير حطب الأرضية تحت ثقل قدمه الكبيرة، امره أعلقت الكتب، ورافته بل الحفر»

«كان يسري حطرات طيئة متناقلة، وسألي»

«والديا برد؟»

«قلت»

«وصعت فرة»

■ كان المراء يب بارداً من السالفة المفتوحة على لوصية الموش الكبير الخالي. وكان العم جرجس يرالف سخاف الشاي الكهرابي في الحائط الأخير من حجرة التوزيع، أما العم بيومي الذي كان يغطي صدا لفته الأخيرة قبل أن يذهب فداً إلى الماش، فقد كان يمز رأسه صامتاً كلما سمعت إليها أصوات المصليين هناك بالعام الحديث. وحين بدأ العم جرجس يهبط الشاي، وصلنا أسطوانات جديدة يا مجموعة أخرى من لرهيات

أشعل العم بيومي سيجارته التوسكانيالي السوداء، وبدأ بعض الدقيقات وهو يتمدد مسرعيه على الطاولة الخشبية بسطحها الفاتح المصقول، يعضها، ويضعها واحدة تلو الأخرى في الحانة الخاصة برودية الصباح، ثم استلقى واحدة بين يديه وهو يلوك طرف السجارة بين شفتيه المملتين، ويقول بصوته الخفيض اللاهت: «فكري يا جرجس، أسلمك الدرج»

قل ما أمتي»

أقرب العم جرجس وهو يجفف يديه بمنديل: «إيه، توزيع؟»

ابراهيم أصلان



أدوء التحريم،

وتوقفت عيناها عند وجهه لفترة، وتراحت.

رأيت الحداد للقبال معطي بأرفف الكتب الداكنة المصفوفة،
ولوحة زينة تمل وجهها مضيقاً لسيدة شابة وجيلة. وفي الركن البعيد،
كانت متضدة عليها جرافاقون من الخشب الأبوي اللامع، يملؤه
بوق كبير.

وعادت بالمظروف وقد طوته على الإيصال والقلم، وانحس المم
بيومي بقلته الكبيرة. هادي تيوير مدام، واعتدل: «أنا بيومي».

ابتسمت السيدة ابتسامة حفيظة وقالت: «سنة سعيدة بيومي»
«سنة سعيدة مدام».

وتركا.

كنت أتبعه وهو يستد يده الحالية إلى السياج ويقول: «أول دور،
مش ثاني دور».

وتوقف أهل الدرجات الأخيرة المتواحدة للمدخل المصوح كاد
يعيد الإيصال إلى جيب سترته «الحكومية المدعة» عندما سقطت منه
قطعة معدنية رفيقة، ارتفع ربنها الحجل الصافي في صمت الليل،

بينما هي تقع من درجة إلى أخرى وقد التفتت شيئاً من نور الطريق،
والحنين، ورأيتها على السطح الرخامي المائل إلى الزرقة، تجري،

وترف قليلاً، وتستقر □

«الإشارة معاك؟»

أعبرته أنه وضعها في جيب سترته. تجسّس جيبه من الخارج، وعاد
بحري أن عبد الناصر كان يجلس الحواشي يوموتش كلما جاء تيو إلى مصر
ولا يتركه إلا عندما تنتهي الزيارة، وإن ميرا كانت تحضر لهم الطعام
والسجائر: مسجائر عادية، ومعدّين مسجائر عادية ومسجائر توسكانيلي
الفكر هو د البيت،

ووقف حائراً أمام المني القديم العالي
كان الطابق الأرضي كله، ما عدا المدخل، يغطي بلاطة تعلق عن بيع
لوزم السيارات
ودحنا.

صعدنا الدرجات العريضة حتى وقفنا بين مدخلين في الطابق
الأول. وصمت فترة قبل أن يجرح البرقة والقيم، وينتج إلى أحدهما،
ويصعظ على الرز الدقيق المتاح

وسمعا صوت الكباري، وفتح الباب.

كانت سيدة طويلة بيهاض، لها شعر رمادي ملموم
«وجدت أبيض مدام».

ومد يده بالبرقة والقيم.

تأولتها وهي تنقل عينيها بين

وتلجزم مدام. هادي تيوير،

أبراهيم احمد
قاضي من مصر، له مجموعتان
للمصطفى وروبه واحدة





نوفيل صايغ عن فلان عن فلان نسبة سيرة (لتي)

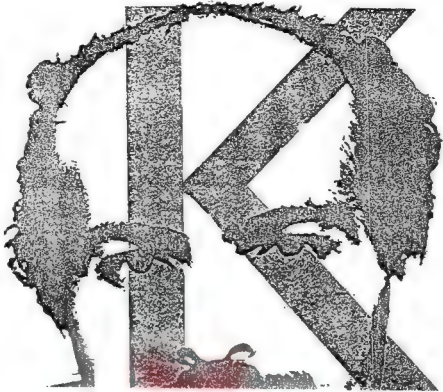
■ دأب نوفيل صايغ (١٩٢٣ - ١٩٧١) لحد أعمدت الحداثة الشعرية في العالم العربي، المعاصر على تدوين خواطر المفكرين التي تروق له، وهو يطالع مؤلفاتهم على طائر صغيرة منذ الخمسينيات وهو في جامعة كامبريدج يحاضر في الأدب العربي، فلمه وحديثه. في البدء كان نوفيل يلدّن تلك الخواطر بالانكليزية كما وقع عليها في قراءاته. احتفظ بملفاته في حله وترحاله، ولما استقر في أواخر الستينات في بيركلي حاضراً في دائرة لغات الشرق الأدنى وفي دائرة الأدب المقارن في جامعة كاليفورنيا أعاد نسخ الخواطر بصورة متأنية ثم أنه ترجمها إلى العربية على أوراق صفراء بلغ عددها حوالي الألف، ويبدو واضحاً أن نوفيل كان يتوي إصدار الخواطر في كتاب مستقل تحت عنوان
نوفيل صايغ
عن فلان.
عن فلان.
نسبة سيرة ذاتية

وكتب لنفسه ملاحظة تذكره بأن يبدأ السجلات الشافرة وأن يصير لوحات اتقاعاً وأن يبدأ ترتيب الصفحات والأبواب بتفكير أسبق، إلا أن قلبه توقف عن الحفظان مساء ١٩٧١ / ١ / ٣ فلم يصير الكتاب النور، وبقي تسلسل الصفحات لمرأ فلتاً إلى أعلى سار كل صفحة كان قد وضع رقماً الأرقام التي استخدمها نوفيل هي من ١ إلى ٧، وليس هناك ميث الحقة التي كان نوفيل يستخدمها في ترتيب هذه الخواطر، لكن يبدو أنه كان يعكس في نشر شبه السيرة الذاتية هذه تحت سبعة فصول هي المواضيع التي توحد بين الخواطر. اخترت هنا مقاطع غزل جميل شبه السيرة وقد تركتها مرتبة كما جاءت متسلسلة بين أوراق نوفيل. نوضح الخواطر تنوع قراءات نوفيل، فهي ملحوعة من الرواية والتفقد والشعر والسيرة والأسفار واليوميات والرسائل، والشرح، وتوجد ما بينها مشاعر الوحدة والاغتراب والمعاذلة ويمكن النظر إلى هذه السيرة على أنها تامة منطقية لفصائله، فهي أحسن بالجامعة وثورة في الشكل وقطرة في المضمون. فبعت مساء الوطن ناقص من الغناء الأصيل ودلعت به إلى وحدة داخلية لغاتني من اغتراب دائم. أدرك أن الله هجرة فلاحته بدعائه ولم لم يمت عرف أنه فقد الفردوس التفت إلى المرأة بحثاً عن الخلاص فأحب وجاهد ونفاني وأنعى، لكن جاد غزله مرأ يصل المحدثين بالفقرين القداسي. خاطب حبيبه كما خاطب أيوب ربه، واعتمد على اللفظة الانجيلية دون أن يجرها موسيقى الروح وتبنيات القلب □

محمود شريح

- عن ت. س. إليوت
(إن الذي يقوم بجمع مجموعة من الأقوال ويعطيها وحدة عن طريق مشاعره الشخصية ليستحق اسم «مؤلف»)
- عن بولدر، من رسالة في ١٨٦٤ إلى ثوريه - بيربر، كما يقسها الروائي الفرنسي ميشيل بيوتور في كتابه «قصة حارقة».
(حسناً! أتم تهجوتي بأنني أقعد ادعابوا!
أعرف لماذا عملت بصير بالغ على ترجمة بر؟ لأنه كان يشبهني عندما تحدث لأول مرة كتاباً من كتبه، وجدلت، بشي، من الروع وشي، من العرج - لا مواضيع محسب كنت قد حسمت بها، لكن عبارات كنت قد فكرت فيها وكان هو قد كتبها قبل ذلك بعشرين عاماً)
- عن الروائية الفرنسية سيمون ده بوفوار، في المقدمة التي وضعتها لسيرة فيوليت لبلوك الذاتية «بنت الحرام»
(إن من يتحدث إلينا من أعالي وحدته فإنها يتحدث إلينا عن أنفسنا)
- عن الروائي الايطالي شيزاري باليزي، في يومياته التي نشرت بعنوان «مسألة العيش هذه»





تصغير رواية فلوبير *دكتور زيفر*،
إلى إضاءة الألوان

عصر، فيمكنكم
أبداً ساداً لأبداً

أنصركم اليكم كلوا أيديكم عري

- عن سفر الحامنة، الأصحاح ١٢، المدة ٥:

(والجندب (عبد) يستغل)

- عن سفر حزقيال، الأصحاح ١٥، المدة ٥:

(هكذا حين كان صحيحاً لم يكن يصلح لعمل ما. فكم بالخبر، لا يصلح بعد لعمل إذا أكلته النار فاشترق).

- عن كاتكا، في *دويماته*، بتاريخ ١٧ تشرين الأول ١٩٢١:

(لا أعقد أن هناك إنساناً في الوجود كله تشابه مأساته الدائمة مأساتي، غير أنني أستطيع أن أخجل إنساناً كهذا. أما أن يبرف الغرب السري بلا انقطاع فوق رأسه كما يبرف فوق رأسي، معنى أن أخجل هذا إن السجل).

- عن الشاعر الفرنسي ديمو.

(وفي النهاية وجدت نفسي روي شيئاً مقدساً)

- عن القديس اغناطيوس:

(روا مروح الإنسان يدي دهشته لشموخ الجبال، ولأمواج اليم الحارة، واستداد الأثير الشاسع، وودان المحيط، وتعاقب دورة النجوم - لكنه في نفسه هو لا ينام).

- عن بوليفر، من قصيدته *المعلّب ذاته*:

(أنا الجرح، أنا السكب!)

(استمع إلى رجول مستحيل مستوحش *وإنيكم أكثر*، في شخص آخر).

- عن الشاعر الإنكليزي الأميركي د. ه. أوبن، من مقال له في *مجموعته النقدية وبد الصباغ*:

(وإبعده، قال نرجس الأحب وهو يثاق، وعلني لنا تبدو الحدية رسيه).

- عن المفكر الأمريكي كريكهور، في *دويماته*:

(بعد موت لي يمشرون بين أروالي، وهما يكمن عزائي، على إشارة نور تلمحة واحدة، لي، ملا حياتي بصورة مأساة، لي يمشرون بين علماتي عن التكليل التي تغسر كل شيء، والتي غالباً ما تخلق أحداثاً ذات أهمية هائلة، بالنسبة لي، من الأشياء التي من شأن الناس أن يحترقوا بزعمات، والتي، أنا بدوري اعتبرها بدون نفع عندما استل العلامة السرية التي هي مفتاحها وتسيرها).

- عن الأديب الإنكليزي بول بولس، في كتابه *دواته أطلق عليك اسم ياتريس*.

(لا تشك قط من أنه لا حذاء لك في حضور شخص ليس له قدمان).

- عن الشاعر الإنكليزي فرانس طومسون، في مطلع قصيدته له:

(أحباب أن أهواك، يا حلولي،

لأن الخبز سفير القندل والخسار).

- عن الأديب الإنكليزي بول بولس، في كتابه *دواته أطلق عليك اسم ياتريس*.

(متشأناً، وقد أن الأولان لأن أعود ليثي. ثم تذكرت أنك أن التبع لوني).

هذا الفصل من كتاب *لعمود شريع*
يعتبر، يتناول، بصورة المفاهيم
الاستيعاب من أرواحه الخاصة التي
وجدت بعد وفاته، والتي لم تكن
رأه، أربع سنوات في عداد تلك السنوات
معا، أربع سنوات، حادثة عن حياة الشاعر
أخفاصاً وأثرت في شعره وتطوره
ومسحها التزم من القصيدة، جود
أعني، طيف القضا، الفكرة والأدبي
في السبات، ود القضا من شعاع في
سيرورة والتفكير، وبمات في أثناء
الشاعر وتخلله من دولته وحسن
صانع لقد كبير عن أديب عرب
دعيت

يعتبر لتكتب في مطلع ١٩٨٦ في لندن
عن شركة رايح المرسن للكتيب
والنشر، لندن



أنا الخلق، والظلمة أنا!
أنا الأعضاء، أنا المجلة تتشم الأعضاء!
أنا الخلود والصحة!

أنا ماضٍ دماء قلبي أنا،
أنا أبعد العظماء حجرتهم الأغة،
أحكم عليهم بأن يصعدوا حتى الأبد،
ونفسي عليهم يعرفوا (الانتم)
عن الروائي الأميركي شيرمان ملليل، من روايته «المتاح»:
[أحد الأشخاص يقول]:
«أيا الحمقى! يا طليع الحمقى، تحت امرأة قبطان الحمقى هذا، في

سيرة الحمقى هذه»
- عن كتاب «تدهور الجنس وسقوطه»، بقلم ر. أ. فيتش:
(إن اللغة الإنجليزية للهباء لا ترد مرّة واحدة في العهد الجديد).
- عن المسرحي والشاعر الألماني برنولد بريخت، من قصيدته «ألى الأجيال اللاحقة»:
(حقاً ألي أحيى في عصر مظلم.
فإذا إن تتكلم بلطف وسهوه. الخيبة للنساء علامة لفقدان الحساسية
ذلك الذي يفضلهن أياً لا تصل سمعه بعد الأختيار المرص).
- عن الشاعر الأميركي المعاصر بول كارول، في ختام إحدى قصائده:
(... إن الحب هو الاسم الذي تطلقه على رعبنا)
- عن الشاعر التشيلي نيكيتور باربا، من قصيدته «دوسم دالي»
(لماذا خلقتنا أناساً
ما دام موتاً سيكون موت حيوان!)
- عن الشاعر الياباني غوبو غورا لا توكيوسوكي، من القرن الثالث عشر:
(وقد أحييت ألى ألي يحيي. وقتاً
أشوق فيه لهذا الزمن
الذي أنا فيه في منتهى العاسة.
وأنتذكر، محال)

- عن قصة «الأخوين» المصرية القديمة
(كان شكلها أجمل من شكل أية امرأة أخرى في البلاد كلها. وكانت
روح كل إله يشرقه فيها. وعندما رأها الآلهة السبعة قالوا بصوت واحد:
«مستومت مينة عتيقة»)
- عن الشاعر الفرنسي فرلين، من القرن التاسع عشر
(حليفة المرأة المشتعلة)
- عن ريلكه، في إحدى قصائده «متحدثاً عن المرأة»
(نن - الحياة تقريباً، حيث لا حياة)
- عن إيس ميون. كما يقيسه الروائي الإنكليزي فرديريك روف، أو
«البارون كوروفو»، في روايته «الرضا في الاكتئاب والسعي إليه»
(ذاك الذي يستغي عن المرأة، في الخطيئة بعيش)
- عن الشاعر الإنكليزي المعاصر جورج باركر، في «قصيدة مترتبة»
(كيف نستطيع أن نسو أبداً
وأنا مصدق هكذا في تلك المصدرة)
- عن الشاعر الأميركي ريمال جرايل، في قصيدته «المرأة»
(وحدي، يا لوني الغيرة،
أنا أحيى ويليك كما جروم
- أي أبدأ. أبدأ ملحقاً بين البشر؟)
- عن الشاعر الفرنسي يول ليلوار، من قصيدته «ليس في من رغبة غير
أنا أحيى»

(ليس لي من رغبة غير أن أحيى
عاصمة واحدة مثلاً الرودي
سكة وجه مثلاً البر
لقد خلقتك محجج وحدي)

- عن الروائي الإيطالي شيرازي بافزي، في يومياته، التي نشرت
بصوتان مصغلة «المشي هذه»:
(إن كانت الأمور قد صامت لهذا الحب بينك وبين المرأة التي كانت كل
ما تخلم به، فييك وبين من تستمر الأمور سراً حسناً في أي يوم من
الأيام؟)
- عن كيت ريك، في كتابه «هنري ميلر، حيث يروي أن جون،
زوجة ميلر الثانية، قالت له

(ولولاي أنا، لما استمر هنري في الكتابة، لكان قد ألقم عنها دالكية.
كان منه أن يبت شيئاً ما في أنا، حتى بعد أن تركته...)
- عن هنري ميلر، في روايته «الأنثروبولوجيا» «مدار الجلي»، متحدثاً
عن زوجته الثانية جون.
(كان التفكير في أني سأفقدك يبعث في تعاسة بالغة. فموتك لذا على
وضع مؤلّف عنها، مؤلف من شأنه أن يخلصها... لقد أدركت على حين
محة أن حياتنا قد وصلت بانتهائها. أدركت أن الكتاب الذي كنت أحسط
له لم يكن أكثر من شرح لخصائفيه. وأحد ذلك الأنا الذي كان مُلكاً لها.
كان هذا قبل وقت طويل، ومنذ ذلك الحين وأنا أسأول تأليف ذلك
الكتاب)

- عن مايكافسكي، من قصيدته «الطيلة» «قيمة ترتدي البطلون»:
(لكني رأيت شيئاً واحداً:
أنت حيروكدا
لا بد ألي أن يفرقها
«سرقك»
- عن كلكا، في «دقاته»:
(براني - قلتي)
- عن ريلكه، في كتابه «رسائل إلى شاعر شاب»
(من هذا يتألف الحب: أن تحمي وحشةً وتسليةً وتحياتها)
- عن الناقد روبرت مايرفيلد، من مقال نشره في «دي نيوزيورك أوف
يوكس»، والقيس فيه هذه الأبيات دون أن يذكر اسم صاحبها:
(إن كان الإنسان شيطناً واحداً، مجرد واحد في حياته،
مستعدّ هو لا يهتف به بكل شيء...
فاته يبع ذلك الشخص، وحيه لا سيخلصه)
- عن كلكا، في «يومياته»:
(سيزيف كان أعزب)
- عن ت من إليوت، في قصيدته «الأرض البوراء»، حيث تقول
أحدى شخصياتها.

(لا أستطيع أن أربط معاً
بين أي شيء، وأي شيء)
- عن أوسكار وايلد، في «من الأحقاد»:
(لم يكن ليحضر بيالي أنه هل يد منيرج صاحب أنا ذاتي منيرجاً)
- عن كلكا، في «دقاته»:
(نقص خرج يبحث عن صفور)
- عن فورنس فريبل، من رسالة إلى هنري ميلر في 1944:
(أها «مدار جلي» يتحرك).
- عن بوليلير.



(إننا نحب النساء بنسبة عرائسهن في نظرها)
- عن الروائي الفرنسي أوكلاف ميريو، من روايته «حديقة التعليب»:
(ارتبطت بكالارا وانتميت إليها ارتباط المصمم
بالرأى، تلتهمه وتتكلمه)

- عن الشاعر الإنكليزي المصارع جورج باركر، في روايته «الغوروس
اليت».

(كيف يمكن لأمر، ما أن يجب وحشاً فظيحاً؟ هذا بمتنهي السهولة -
إن كان المرء ذاته وحشاً فظيحاً)

- عن عبد ساد، في روايته «جوليت».

(إن المرء يفر لا لأنه يجب امرأة ما حباً عريقاً بل لأنه يخشى ما يهتره
من هوان إن هي بثلث شمرزها نحوه. والبرهان على أن هذه العاطفة
عاطفة أنانية صرف، هو أنه ليس في العالم عاشق واحد لا يفضل في الواقع
أن توت حبيته على أن تحونه)

- عن الروائي الإيطالي شيزاري بافيري، في يومياته التي نشرت بعنوان
«مسألة العيش هذه»:

(عندما يتي رجل امرأة لم تحصل له، فليس ذلك لأنه بجها، وإتيا
للأمانة التي يشعر بها لأنه لم يستحق أن تضع فيه ثقتها)

- عن الروائي والمصري السويدي أوفست ستريند بيرخ، في رواية
«الحميم»:

(أصبحا، ونحني، ويكره منا الآخر كراهية شرسة، ولدها الحب،
- عن مايكروسكوبي، من قصيدته «مقايضة»

(أصغروا أدا:
كل ما نلحه روحى وتلخره،
- جبروا أن استطعن أن تعرفوا مدى هذه الثروة -
الروعة

أني شجعت خطاوي إلى الأبد،
وخطاوي ذاته

كل هذا - أتريده؟ -
لأعطيه هذه اللحظة -
لقد كلفني استائيه

حويث
واحد فحسب.

- عن الشاعر الإنكليزي المتألم جيون صن، من القرن السابع
عشر، في إحدى دمواعطه:

(ليس ثمة قاعدة يمكننا أن نتبعها موصوعاً تأملنا أفضل من قول
الروائي: «ليس شيء» يثبت على التماسه في الخطأ» قدر ما يعتما فيه أن
يكون صعباً. ليس للخطأ» صليب أشد من أن لا يكون له صليب»
- عن ماري هاسكيل، صنيعة جبران، في إحدى رسائله لها (غير
المشورة):

(لأفضل أن يكون الطهر متلاً منسب من أن يكون خالياً).

- عن كافكا، في «دفتره»

(هاتن تشل ماء، قط من أعناق هذه الشرة
هلي ماء؟ أي بشر؟
ومن الذي يسأل؟
صمت

هلي صمت؟
- عن ريلكه، في ختام قصيدته «يوم حريف»
(من ليس له اليوم بيت لن يتي له بيتاً

من هو اليوم وحيد سيقى وحيداً لوقت بعيد،
سهب من رقلته، ويطلع، وتقط رسائل طوية
وطول المرات الجديدة صموداً وصحوا

سهبهم يصغر وتبرع عندما تنثر الأوراق للمنة
- عن بوبلير، من رسالة إلى أمه بتاريخ ٩ أيار ١٨٩٦:

(ولحدي أنا، بدون أصدقاء، بدون خلية، بدون كلب، بدون قطة،
استطيع أن أشكو حالتي إليها، ليس لي إلا صورة أي - وهي أبداً بكها،
خرساء)

- عن ريلكه، في رسالة إلى لو أندريا سالومو بتاريخ ١٠ كانون الثاني
١٩١٢

(اعتقد فعلاً أنه مرتب في أوقات وصلت فيها إلى قاع الهواية - حيث
بإستطاعني أن أهرع من كل ما في قلبي من الحاح ولحاجة، بمجرد القائي
يدي يرفق على كتف أحدهما).

- عن كافكا، في «يومياته» بتاريخ ٢٣ أيار ١٩١٢.

(عده الليلة، لأن كنت صعباً، دخلت غرفة الحمام وعلست يدي
ثلاث مرات، واحدة بعد أخرى بعد أخرى).

- حتى في يومى - منذ قرون طويلة - وسط الكتابات الحمية واخذنية
والوصالية على الحيطان - هذا السطر:

(مؤسس يندب وحده)
- عن الروائي الإيطالي شيزاري بافيري، في يومياته، التي نشرت
بمتوان «مسألة العيش هذه»

(صرفت السب طوله جالساً قائلاً مرّة كيا أتي ذاتي في رفته).
- عن ريشل بيرداتش، في «الأممطور والحكمة والموت»:

(إلها، إن كان محض صورتك التي خلقتنا عليها، فما أبلغ مقدار
وحدتك!)

- عن الروائي الأمريكي طوماس وولف، في مقطع من إحدى رواياته،
أدمل فيها بعد صدى بحسرة الشفيرة «حجر وورقة شجر ونبأ».

(مررة ووحيدى جشا إلى المنى في رحها للتمتع لا تعرف وجه أمنا، من
سجل جسدها انشقا وششا إلى سجن هذه الأرض الذي لا يمكن
الافصاح عنه ولا التعبير عنه

من منا قد عرف أحده؟ من منا قد نبصر في قلب أبيه؟
من منا لم يلبث أبداً وأبداً محبوساً بسجن؟
من منا ليس غريباً ووحيداً إلى دهر الدهرين؟
- عن صمويل بيكيت، في مسرحية «كل من بسطه».

مزر زوني تتكلم
(اتحار أن تكون خارج موطك. لكن أي شيء، أن تكون في موطك،
بأستمر تألب، أي شيء، أن تكون في موطك؟ إحلال وموت ملي.)
- عن ريلكه، في ختام كتابه «دفتر ماله لا يريد زبرعت»
(ما الذي عروده؟ كان قد أصحى عيراً حسداً - نجت وأحسن
أن ليس ثمة إلا واحد يوسمه أن يجبه. لكن هذا لم يكن راعياً في ذلك
بعد)^(١)

- عن قصيدة «سولوني الساء» للشاعر الإنكليزي فرانسيس طومسون
(وتوثق عدي وقع الخطى
أنكون كاني. هاد،
ظل يده، وقد مذهبا داعيها^(٢)
ه أيا الشاع البعد، ولصعب والعمى،
أنا من تشله أنا^(٣)
انك تقضي الحب عتلك، يا من تقضي آباء^(٤))



- عن قصيدة للشاعر التروبادوري بير فيدال :

(سبدي العظيمة، يجزل لي
أي أرى الله حين أحقق
في جسدي الطيف).

- عن الشاعر الأيرلندي و. ر. روجرز، في مقال له في «الصندي
تايمز» عن «كتاب بنتوين للشعر المرعب».

(رسال لوكينور الشاعر ينس ذات يوم، كيف أنت؟ «فأجاب ينس:
ولست ما يراد. فاني لا أستطيع اليوم أن أكتب غير تتر»)

- عن الشاعر الإنكليزي الأسريكي ه. ه. لوفن، في باب
«ملاحظات» بآخر قصيدته الطويلة «رسالة رأس السنة»:

(رسالة شاعر: علمني، ربّ، أن أجد الكتابة إلى حدّ يجعلني لا أريد
بعد أن أكتب).

- عن كالفكا، في ديوانه، بتاريخ ٢٩ كانون الثاني ١٩١٤:
(لدي مكاشفات، لا شك لي ذلك. لكن نحن أي صخرة لعلنا نلعب؟)

- عن كالفكا، في «ديوانه»:
(لدي مطرفة قوية: لكي لا أستطيع أن استعملها، لأن مقصفا
يشتمل).

- عن بوطير، من رسالة إلى أمه بتاريخ ٣٠ كانون الأول ١٨٥٧:
(أعز المرص الجسدي الذي يصف عظمي ورائتي، أم هو الاسترخاء
والتهزل الروسي الذي يرقع الجسد؟ لا أعرف مطلقاً. أن ما أشعر به هو
نوط عزيمة بالغ، وإحساس لا يُحتمل بالحدة، وحروف دائمة من أن تلث
بي عصبية غامضة ما، وفقدان تام للثقة عذري، وسكباتي، وصمت. أرغبت
حياً كتملاً، واستمالة عذري على أي شيء، بسريعي اعطني وتعكريري.)

- عن الشاعر الإنكليزي كاثوليكين، من قصيدته «اللمحة»:
(لأجل كل ما أحبه هذه اللوحة
فلن أن أهب الصحراء في ساعة رملية،
والبحر في ساعة ماء،
حتى حبة وقطرة قطرة
أن أحصل الحلو والرائح التي لا تُفلس، ولا يفسد لها أثر)

فان أيام الأرض ولياليها تتكسر فوق
الذ والجرور والرمال تسري من حلال،
وليس لي إلا بدان أتناول ولدي ليبي الصحراء والبحر.

ما الذي استطاع أن يحترقه منها؟ أينما لمعس ونقر هي
يجري للذ والجرور
لجيد الصحراء تحت قسدي.

- عن قصيدة لثلاثية شعبية إيرلندية قديمة
(موت أن سحر من شاعر
موت أن تحف شاعر،
موت أن تكون شاعر)

- عن صامويل بيكيت، من ديوانه «الذي لا اسم له»
(لا صوت لي وعل أن أتكلم، هذا كل ما أعرفه)
- عن المفكر الأمريكي المعاصر نورمان أ. براون، في كتابه «جسد

الحب»
(العلمت هو اللغة الأم)
- عن الروائي الفرنسي ستدال، من القرن التاسع عشر
(إن أشدّ حالات العشق والحرق لشعر سخيفة عندما يُعز عنها
الكتابة)

- عن الروائي الفرنسي غوستاف فلوري، من روايته القصيرة المبكرة

«تشرين الثاني»
(رأي فائقة نجس من كتابة هذا الذي أكتب؟ لماذا استمر في تلاوة الشيد
الجنائزي ذات الألفاظ الكئيبة ذاتها؟ عندما بدأت بكتابه، عرفت أن فيه
فائدة، لكن وأنا أقدح به، راحت الحافوف تتساقط على قلبي وتحزن
صوتي)

- عن لزرا باوند، في قصيدته «الجزيرة في البحيرة»
(رؤساء، جينوس، ميكروبي شمع الموصوس،
اصحبي دكان تنك صعيدة،
أو ميثوب في أية حرفة)

عدا هذه الحرفة اللعينة، حرفة الكتابة
- عن سفر أشعيا، الأصحاح ٣٣، القعدة ١١:

(رحيلون بعشيش تلدون قشيش)،
- عن الشاعر الأمريكي إدوارد إليرغ، في مقال له في «دني نيويورك

ريفيو أوف بوكس» من «رسائل هاروت كرين»:
(الشاعر سجين جراحه)

- عن كيركغور، في «مذكراته»
(من السيد للصفحة، أحياناً، أن تحطط بالجرح فأعز: جرح سخي

فأعز، أحياناً تسوء حاله عندما يبدل)،
- عن الروائي الإيطالي شيزاري بوليزيو، في ديوانه التي نشرت بعنوان

«بصالة الميتي هذه»
(إن نزل الشعر هو في ساحة جرح فأعز، ينزف منه دم الحياة الذي

يب المانية، قطرة قطرة)،
- عن الأديب الأمريكي إدوارد إليرغ، في الجزء الثاني من كتاب

«الحقيقة الخس»، «فأعز مراسلات بينه وبين السير هيربرت ريد،
(الكتب مليئة بدم اعتلال وميلها، وغالباً ما تكون أكثر منه اعتلالاً).

- عن الشاعر الفرنسي مالارم، من رسالة إلى هنري كازابل في
١٩٩٥ : ١٢٢٢

(أه سائتر، لا متاض، قلبي القصيدة. هذه الجزيرة الرائعة - من
عربا أفتكرها! ولا، فاني سأفقد فوق الحراب. أي أصرف كل ليلة.

وهو الوقت الوحيد الذي أكون فيه لوحدي - أحلم بكل لحظة)
- عن جان كوكتن:

(سال دمه حراً)
- عن المسرحي والشاعر الألماني برتولد بريخت، في مقدمته لقصيدة

«الفتيات»
(الفتيات)

ليتحدثن سواي عن حزني،
لأننا أنا فني حزني أنا أفتقد).

- عن جيمز جويس، في قصته «جياكومو جويس»
(الشيب له يهت: وهذا هي النهاية. لي يمتد ذلك قط. انك تعرف

هذا حق المعرفة. ماذا إن شاء أكتب؟ فقلت الله، أكتب! ما الذي تصنع له
غير هذا؟)

- عن الشاعر الأيرلندي و. ر. روجرز، من مقال له في «الصندي
تايمز» عن «كتاب بنتوين للشعر المرعب».

(بروي عن شيشرون أنه عندما ماتت ابنته الوحيدة، راح يندبها بلا
انقطاع وظل يردد تاللاً «أه يا ابنتي، يا ابنتي طوبى، يا ابنتي طوبى»

لك مع مرور الزمن وجد أن يومه أن يقول ذلك بمقدار من الجبال
جعل حربه يمتد خذ كبير)

- عن ويلكه، من كتابه «دفاتر ماله لا وريز بريفت» :

(لقد اقتدت خطوات لحاربة الفزع. لقد سهوت الليلى بطوله،
كتب)
الشاعر اليوناني الاسكندراني قسطنطين كافالي، في قصيدته «كابة
الشاعر جيسون»

(هرم جسمي وهماي
خرج من سكني رديه
لا أقوى على أي نوع من الاحتيال
اليك أرفع طائلاً الحدة، يا من الشعر،
الذي يعرف شيئاً عن الأدوية،
عن محاولات تخدير الأحرار بحاليل واللفظ

انه خرج من سكني رديه، -

أصغر دواك، من الشعر،

كباب، لمنح من الزين، لا أحسن بحرسي.

- من كانكلا، في يومياته، بتاريخ ٢٥ شباط ١٩١٦.

(لشك باليوبسات من اليوم صاعداً، نشيتُ بها!

أكتب بانتظاماً لا تستسلم حتى وإن لم يثقل حلاصاً ما، فلي أريد
أن أكون مستحقاً له في كل لحظة.

- من كانكلا، من ميوته، بتاريخ ٢٧ كانون الثاني ١٩٢٢:

(العزاء الغريب، الضالض، الخطر ريبا، القنطري ريبا، الذي في
الكتيبة، أها فتره إلى ما عاريج جناح القفلة.

- من كانكلا، في «مقتوره»

(لقد صرختُ حيال أقدم الرغبة في وضع حدٍّ لها)

- من سفر باروبا، الأصحاح ٢٢، الأعداد ١٤، ١٥ و ١٧ - ١٨

(ملعون اليوم الذي ولدت فيه، اليوم الذي ولدني فيه! لا يكون
مباركاً. ملعون الإنسان الذي شرى لي قاتلاً: قد رُكِّدَ لك، يا
فرحاً. لأنه لم يقتلني من الرحم فكانت في أمي دوى ورحمها حلل ن
الأيد. لماذا خرجت من الرحم لأرى موتاً فتنى بالحرق أليهي؟)
- من الشاعر الانكليزي المينايغني جون غزن، في القرن السابع
عشر.

(بحس جيباً يمتلئ بي في سجين مغل. . . وبعدها فحباتنا كلها ليست
سوى إلا مشياً نحو مكان اعدامنا، نحو الموت، لم أعرف قط عن إنسان ما
تا تم وهو في العربة التي نقله من نيوغيت إلى نايرين - هل بنام الإنسان
في طريقه من السجن إلى مكان الأعدام؟ غير أننا ننام طوال الطريق كله،
من الرحم إلى القبر لا نعرف لحظة واحدة تكون فيها مستيقظين لحظة
تامة.)

- من سفر أيوب، الأصحاح ٣ الأعداد، ٢٠ - ٢٢.

(لم يُعَلِّمَ لشيئاً نزع، وحياءاً تري، النفس - الذين يتنظرون الموت وليس
هو، ويغفرون عليه أكثر من الكدور، المسرورين إلى أن ينتهوا، العزيم،
عندما يمدون قديراً؟)

- من الشاعر الأمريكي المعاصر كيث ريسورث، من قصيدته «لا
تقل»، حين يتحدث عن هارت كرين الذي انتحر غرقاً في ١٩٢٢:

(صرف الليلى كله

على ظهر السحابة، داهلاً وهرقاً،

في معنى في مؤخرته، في

حيه مقال نقدي حكمه

زيبه أرواحه الذي كان يحترمه: وإن حفاً كان

يعني ما يبدو على هذه القصائد

أها تقول، فليس أمامه إلا

عرج واحد - إلى وسط
النفس الكريمة اللاسعة الحامية،

إلى وسط البحر القاتم

الشفاف، «الاسع»)

- من الشاعر الروسي المعاصر أندريه غورتسنسكي، من قصيدته
«مونولوج مارلين مونرو»

(صعب احتيال الانتحار،

لكيما أصعب بكثير احتيال الحياة!

صعب احتيال أن تكون ذا موهبة،

صعب أكثر أن تكون موهوباً.)

- عندما انتحر الشاعر الروسي بيسين في ١٩٢٥، كتب مايكوفسكي
قصيدة بعنوان «إلى سيرجي بيسين» ويتبع فيها على قطعه تلك، وأشار إلى

البيتين الأخمين في قصيدة الشاعر للشعر الروادية

في هذه الحياة أن قوت ليس بالشيء الجديد

والحق أنه أن تميش ليس بالشيء الأجد

- فلعل مايكوفسكي في قصيدته.

(في هذه الحياة ليس صعباً أن تموت،

أن تصنع الحياة أصعب يا أبقارس.)

وبعد عام ألقى محاضرة فخر فيها لهذا كتب قصيدته تلك، وما قاله
فيها: «كان قصدي أن أشل بتعمد العمل للتمسك في بيتي بيسين

الأخريين - أي أن أحصل حياة بيسين غير شتمة، أن أطرح، عوضاً عن الجلال
السهل الذي في الموت، صرباً أكثر من الجلال، ذلك لأن الطبقة العاملة

تحتاج إلى القوة كيما تتابع الثورة التي تنطلق من معبد الأخاء والفرح الذي
يوجد في طول أحد الطرق صخرية - (طريق هو الشورقية.)

وفي ١٩٣٠ انتحى مايكوفسكي بنفسه.

وتزلفه الأصحاح إلى الصبيغة ودفلة، رسالة موجهة إلى الجميع» يقول
فيها: «لا نلوموا فضلاً ما يلوي، ووجهاً لا تتحولوا حولي الأكاويل. أنا هذا

الماث بكزه مثل هذا كره طغياناً - ساعني أساهعوني يا اخواني ويا
أزواني - هذا ليس غريباً (ولا أصعب الآخرين بؤفاده)، لكن ليس لدي

أي عرج لغفر. أحييني يا ليلى. . . يا لرفاني «الكتاب» لا تخالوني ضعيف
الروح - أقول بحد - لم يكن هناك أي شيء أحر كان يوسمي أن أعله
نحيازه.)

- من الروائي الإيطالي شيزاري بايغزي، في يومياته التي نشرت بعنوان
«سلسلة العيش هذه»

(ليس يوسمك أن تبين شخصاً ما إهانة

أبشع من أن ترفض أن تصدق أنه يتعذب.)

- من الروائي الإيطالي شيزاري بايغزي، في يومياته التي نشرت بعنوان
«سلسلة العيش هذه»

(إن لمزاً لا يقتل نفسه لأنه يجب امرأة، لكن لأن الحب - أي حب -
يكشف عا في غريباً، شفافاً، وانكابة الجراحا، وتعامتا)

- من وولف فريدمان، من مقال له بعنوان «ديكرينور تحليل
الشخصية التنسائية»، في مجلة «هورايزون»:

(. . . ذلك أن المزم لا يظل على قيد الحياة، إلا طالما ظل يتوقع الحب)

- من سفر الرؤيا، الأصحاح ٩، العدد ٦.

(وأي تلك الأيام سيطلب الناس الموت ولا يجدونه، ويرغبون أن يموتوا
فيهرب الموت منهم.)

- من الشعر الأوكريغيني «يويوت» - الأصحاح ١٦، العدد ٧
(لكن الرب القدير قد ضربه وسلمه إلى يدي امرأة)

(١) هذا مقطع صدر به موقع أدوية

القصيدة له.

(٢) هذا المقطع صدر بتوقيع أدوية

تلاوة القصيدة

(٣) هذا المقطع الثاني الذي صدر به

توقيع القصيدة له.



عز الدين المناصرة

■ قريبا من المجلس البلدي
بعيدا عن المجلس البلدي
انكأْتُ على حائط بارد
مثل مقبرة السنع
كنت وحيدا، وحيدا، وحيدا
ويتخفى الهمُّ والوهم والانتظار.
وبعد قليل

سألت المدينة عن ناسها
وجفاف بناييعها وأبى باديسها
ثم ناديت - مالك حداد -
مالك مستوحشا وغريبا على التلّ
في الليلة الباردة:

أعطني شارة لتساعد هذا الغريب
أعطني وردة كي أحلّ الطلاسم قبل المنيب
أعطني نجمة واحدة

تُلي كيف أسكك بالقلب ليلاً
وأغضب الرجفة الواعدة
يزق من أحقر والحب والأصدقاء.

قريباً من المجلس البلدي
بعيداً عن المجلس البلدي
أقرن بين الحليل وبين الحليل
جسورُ تفرقنا جزراً من جفاه
وتجمعنا حول مائدة الملح والاحتضار.

نظرت، صفنت، توهمت في لحظة
أن بحراً وراء المدينة خناً سباتي
رأيت الجميع تراقب أفقاً من الزهو والكبرياء
وقال صديقي الذي يحسب الاحتمالات:

رائٌ يُخترهم بعد زار
أضاف: اتعظ. أ. و. لا. تنعظ يا عتي
أ. و. لا. تشهد المقصلة

وراءك - جفرا وكريم، كنعان
قد يعشق الصخر والزلزله
فقلت له. . . ودخان الصانع في الأفق:
طوق من الوهم أم رعدة الأفعجار!

نظرت إلى جبل الوحش:
هذي البنايات قمرمدها بشلّناز
ولكن

وفاقست دموعي الخيزر.
ولكنه صامت ظلّ ثم أشار إلى صخرة

مدينة تدفأ حول نفسها

عز الدين المناصرة
ناظر من فلسطين، له سبع
مجموعات شعرية، وله مجموعة
كلمة اليد النقية، وهي بعنوان
-حورية-
ويعمل حالياً استاذاً في جامعة تكساس
بالبرغر

كي أغارها أولاً
ثم أحضنها ثانياً
وأقلها ثالثاً، وأبعأ، خاصساً
وأعادتها سادساً
وأصلها سابعاً
وأسد أصلها ثامناً
ثم أقرا ميزانها ثعناً
ثم أهدي دمي لخصافيرها عثراً
تجشك لينة كالعجينة بين يديك
فتزكها بالرياحين والبريقال الحزين
وتقرأ شعراً لصخرتها والجسور.
فعلت، اتكأت على القلب
أعصره كالخمر.
أشاحت... وقالت:
أما زلت هذي بأن التراب يدور!

وقال الصديق الحبيب: إذا جئت فأخضع تعالك
وادخل جدائلها في الصباح الندي
أضاف: أنا من ثلاثين أعرفها
وأبي جادها قبل تلك الثلاثين
لو شئت عرفتها: قبة وسرايب
أما الأرقعة... كانت تمنع برائحة كالبهار.
وراء السرايب طوق الدهاليز
كان الهام يحيي إليها من الفل
بمنعها ذنباً وعقراً، تجتأ في الزكنات
وكان الغدائي يمضي على مهل في الأرقعة
والناس تومي إليه: انظروا، إنه
شائع وأضغ غامض كالسحر.
وكان الرصاص الفرنسي عند الظهيرة
يسيل بالغرف والاحمرار.

- إذا شئت قابل ثلاثين من هؤلاء
الذين تراهم... يبعون خبزاً وورداً -
وكان مكان البناية يسمو العرار.
فقاطعه مصطفي موعلاً في مدار المدار:
بعيد رحل أبي في جبال الحنين
أبتا إليها وقصصنا تفرقت والسراويل
خضراء تشكو الزمان ويشكو إلى الله
منها التبار
خدشنا حياه المدينة واستحل الجوع

جرئت منعتها

كان جوي أصفراراً ويسمي اصفرار
ولكني بعد هذا تأسكت
زنت حاصرة النهر بالاحضار.
فأخرج إدريس عن صمته الرعوي
وكان يحاف وقال: اشربوا، إنا نخلة من دموع.
مالنا وتراكيها، أسكروا بالمرابحين، هزوا الجفون
أراها صابحاً كما امرأة صعبة تتظاهر باللين
صالية كالجسوس ومصلوبة كيسوع.
إذا جشها واكعاً تتدلى فأسك جدائلها أولاً
ثم أرفأها غتوة ثم هيء مشاعلك النبوة
ثم اخترق ليها بدوه وبيع
يوكد قولي: مرور للمدينة ظهوراً
وكتا ترابها بالبهار

سياه النخل التي تروتي ثم نرقها من عل
نحن ضمن رعبتها، ضمن هذا القطيع
فقلت له: شامتاً - أه أنت كما العيس
في فلات الجفاف الفظيع

أشيراً
ترجل - علاوة - الأبدئي الصموت عن الصمت
قال الخلاصة في الشمس والجسر والفتية.
ولم أهتم بالتأخير رغم مرور السهور:

أرى البحر فجراً بمحاصر صخرتها في المشاء الأخير
أرى البحر يأتي مع الفجر يفسلها بالخبز
أرى البحر يفتش عذرية الصخر، يفسلها
ثم ينهي غموض المدينة بوقف ثروة المهزلة
أرى البحر أيضاً يعاقب نجيلاً على سطح قزميها
وحجارتها البيض ثم شياييكها الزرق يأتي
دخان المصانع يغمرها ثم يجلث في جوفها بليله
قريباً من المجلس اللدي
اتكأت على حائط الأسئلة:

قَسْطِنِيَة الجسر أنت مدينة سحر
شمالاً وشرقاً وغرباً، جنوباً وعرشاً وطول
ولكن
إذا دقق لمرء فيك قليلاً يقول:

مدينة سحر ويتقصها البحر وفق الأصول
لكي يصبح الطفس غملاً ولذيد
وتقصها صحف، قهوة... وثيل
ومعنى الرسائل من حفرتي في الجليل

بقيت أراقب ببحراً سيأتي
بقيت على صخرها مرفقاً مثل نوح
بقيت على صخرها حائراً غاب عني الدليل
وغابت شمس الوضوح:
تفاجئت الشمس في شهر ابريل
كالخب والبض مثل مزاج النساء
وإذا أنت حيران بأكلك الشك عما أقول
عليك تنجيز أسئلتي في الصباح الندي البتول
وسائل نقوش النحاس الذي إن رأى حالها
هطلت لدمعة

وسائل على النمل وحشوشه
يلقي النكات على الجامعه
وعملها العالدين من الليل
خطوهم صيحة نافره
ورحابتا تطلب المغروره

ولولادها الجالسين على الطرافات
انتظاراً لشرط الكره

أأنت وقسطنطينة الجسر والفتية
أأنت قسطنطينة اللغة العربية والمغروره

سأحلم دوماً ببحر يزلزله
سأحلم دوماً بزلزال - وطار - يفسلها
كي يزول الزند
تأدي وتصرخ واللح يعلو ذواتها
ثم تصرخ... لا أستجيب ولا يستجيب أحد.

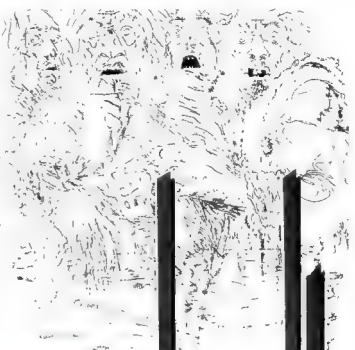
أحاول رغم الأسى أن أطوقها بسالي
وأهرب منها إليها
أسبل على جانبيها مداداً
وما جئت للمحيره.

ونلت الشهادة في الصبر منها برية أيوب
قد حاصره ورؤى المجزوه.

لما ندمت وحاصرني بغيار الإشاعات والثرثرة
أحاول أن أوصل القلب بالقلب والجسر بالجسر

هذي كوكسي، وهذي دنائي
وما استمعت لعذاب الأغاني
أعذا جزاء صريع الأمانا
ولكنها رغم هذا وذلك ترائي
ولكنها لا ترائي

شربت بيذ الرئيس لأهرب منها إليها
شربت، بكيت، غفوت على ساعديها
لأحلم بالبحر حتى يحيي □



الغفلت

حكمة الصباحي

■ كانوا أربعة، أو ثمانية، أو عشرة. أوروبا أكثر من ذلك. وكانوا قلة. انغروا في مفترق طرق عند سفح جبل أجرد كأنه ركام هائل من الرماد. لا شيء فيه غير الصخور البائسة، والعرياب، ووحشة يبدو أنها تسكنه منذ أمد طويل.

كان نور شمس عجوز يتشر تقبلاً ورجماً مثل الفبح. وفي الهواه المظلمة شيء، لا مربي يوحى بأنه لا معنى للحياة والزمن ولله في مثل ذلك المكان المهجور والغريب. كانت أجسادهم تنضح عرقاً. وفي عيونهم يريق المتعطشون إلى الدم. لا أحد حيًا الآخر. ويدنوا أية إشارة من أحدهم، كوثوا حلقه، ووقفوا وأبدعهم على زناد أسلحتهم. ثم رقت لم ينطق حلاله أحد بكلمة. لا شيء غير أعفاس تزدرد في أجساد صلبة ومترهلة إلى الفتل في أية لحظة. فجأة يصق أحدهم على الأرض متوتراً وقال ولعابه يتطاير: «لم أتترك شيئاً في طريقي. الدجاج. الأرانب. العباد. أنبت عحورا تحضر، وفجرت رأس رجل يجرث، وطفلاً يبيكي في مهده، وفي كان يبارس العادة السرية وسط الزرع، وصبيبة كانت تغتسل في

حيوة الصباحي
فليس ينادي من نوبس

الوافي. لم أتترك شيئاً في طريقي». يصق ثانية بعنف وتوتر وصمت.

وقال ثاب، وكان أصملاً تماماً يشارب كثر بلاس أفنيه، وينفيس جلتي يفتح على صدر عريض وغرير الشعر: «أنا أيضاً لم أتترك شيئاً يتحرك في طريقي. أنبت ثوبه كعنة في وقت قصير. والذين تمكوا من الحرب لأحقتهم في الأودية، وفي الغاور والغابات وفجرت أصمتهم. ولا كائن غلت مي»

رقص شاربه كما طار يتأهب للطيران، ثم صمت. وحس ثالث شفته الغليظتين بلسانه، وأبتسم ابتسامة غامضة. ثم قال وصيابه الصنوبرتان والحاذقان ترقصان بالتفعال: «وكانوا أكثر من ثلاثة. وكانوا يحصلون بزفاف أحدهم وسط زغاريد النساء، وسهيل الخويل، وضجيج المزمار والقيلول. تركتهم حتى استبدت الشوة بأجسادهم وينفوسهم، ثم أطلقت النار. وكانت العروس أول من أصيب. وبعد ذلك بوقت قصير، كانوا كلهم أمامي يعاقبون بعضهم بعضاً وسط حجرة من الدماء».

قفقه قهقهة قصيرة شبيهة بسمامة جدي، ثم جلس شفته الغليظتين بلسانه مرة أخرى، وصمت.

وقال رابع بلحية كثيفة تنزل حتى الصدر، ودون أن يلقي بعقب السجدة الذي كان يرقص في الطرف الأيسر من معه. «غلقت كل أبواب المدينة وأحمتهم وهم نيام، وما أن طلعت الشمس حتى كنت قد أقيمتهم جميعاً، بناسهم وأولادهم، وبدوابهم وفقائهم، وبطيهم وخيئتهم. وكم كان رائعاً أن انقضى في الشوارع المفجرة وحيداً وأن أستم رايهم أجسادهم الكريهة وهي تنعفن».

طلى الآخرون صمتين صمت الذباب التي أشمت رصاها. ومز وف دوبا كلمه. ولا أحد منهم تحرك حتى ولو قيد أملة، لكأهم غنائيل غليظة نأت من صدور ذلك الجبل الرمادي. وفجأة تعق أحدهم بصوت كأنه ليس صوته، صوت شبيه بصوت من يتكلم داخل بئر أورييل. وقال: «والآن لم يبق غير هذا الجبل».

وصمدوا في الجبل، وراحوا يطلقون النار على الغربان وعلى الصايين وعلى السلاحف وحتى على تلك الحشرات الصغيرة التي تعيش بين الصخور.

ساعة واحدة مضت. وبعدما لم تعد في الجبل غير الصخور الرمادية، وتلك الوحشة القديمة والممتدة مثل دباب تعضي إلى العذاب والموت.

عادوا إلى المكان نفسه. ودون أية إشارة من أحدهم، كوثوا حلقه، ووقفوا وأبدعهم على زناد أسلحتهم.

ثم رقت طويل دوبا حركة أو كلمة. وبعدئذ نطق أحدهم، وكان أعور، بفريبات سكين على فكه وعلى صدره، وقال بصوت كأنه فيحج ثيابان محتاج: «والآن لم يبق أحد غيرنا!».

ترافقت أصيئهم حراء ومتوترة وشرسة، وضغظوا جميعاً على زناد أسلحتهم.

تلاوت حثتهم على الأرض. طن الذئاب، ونفق غراب كان جريماً فوق صخرة وراحت الشمس ترتفح باتجاه الغرب بعلية وكثبة مثل عحور مقعدة وسلولة □



المفكر السورى تابع تلحاحكم والمطلوب هو العكس

هشام عبي

برامجها التعليمية، ولكن الأخط من المؤلفات التي تصدر عن كتابها أهم يتبنون بالفلسفة والعلوم الإنسانية أكثر مما يفعل السوريون. ويمكن أن يزود هذا الاهتمام إلى تأثير الثقافة الفرنسية التي كانت سائدة في هذه المناطق

- ولكن الأقطار الخمسة التي ذكرت تقطع روابطها، أكثر فأكثر، مع الثقافات الأجنبية، لتقيم، كل منها، برنامجاً تعليمياً يميز عن أبعادها ووجهة نظرها، وكل هذه البرامج ذات انهد هر في حل المالب.

- صحيح. ولكن اذا كانت هذه الأقطار قد استغقت تدريس الفلسف وعزته مشعورها أن لهذه المدة أهمية خاصة في تربية الإنسان والسؤال الذي يجب أن يبحث، بالدرجة الأولى، هو هذا الدور. فالمفلسة نشأت وترعوت دوماً في جو من الحرية، هو الذي مكن المجتمعات من أن تقيم أنظمة للحكم ديمقراطية. وروياً أن الاهتمام بالفلسفة وشراها على نطاق

■ أنطون المقدسي مفكر من سورية، يكتب الدراسات الفكرية والفلسفية والأدبية، يعمل مدرساً للفلسفة في كلية الآداب في جامعة دمشق، ولي للمعهد العالي للعلوم السياسية، ومديرًا للتأليف والترجمة في وزارة الثقافة السورية

التي هو حديث أجري معه في دمشق

- فمة اهتمام كبير في المؤسسات التعليمية في سورية بتدريس الفلسفة كإداة وليمية، ما أسباب هذا الاهتمام في تقديرك؟

- يجب ألا نسي أن برامج مادة الفلسفة تشمل في برامج التعليم اللبناني أيضاً حيزاً أكبر مما تشغله في التعليم السوري. وكذلك أقطار القرب العربي الثلاثة: تونس والجزائر والمغرب الأقصى، التي لا أدري كيف هي الآن



البلد المتخلفة
محتاج
الى اساس
الاول
لديمقراطية
وهو ضمان المواطن

واسع ملازم لرسالة ملحة في نفس الإنسان الى الحرية.
- لماذا كان هذا الدور للفلسفة، لا لغيرها من المواد التعريبية فالأصعب
أيضا لمدرسة الديمقراطية. ولم لا تلعب العلوم هذا الدور؟
- أولا يجب أن نتفق على معنى كلمة «فلسفة» وهي تشير فيما تقرأ إلى عدة
أمور أهمها:

أولاً - البحث في الأسس الأولى التي تقوم عليها المعرفة الإنسانية، أكانت
أدبية لم علمية أم غير ذلك. ويمكن القول إن الفلسفة تبحث في الأسس
للمعرفة والاقتصاد وبناء المجتمع وكل عمل إنساني آخر وهذه
الأسس أو المبادئ، هي التي أطلقها عليها، بالأصل، اسم «ميتافيزيقا» أو
«الفلسفة» الأولى، على حد تعبير أرسطو الذي يقصد به العلم الأول، أي
العلم الذي يبحث فيما هو أول لإطلاقاً.
ثانياً - التمييز والاستداف. فالمفكر الفلسفي لا يمكن أن يقبل حقيقة ما
على أنها كذلك ما لم يتأكد بالبرهان العقلي أنها حقيقية أو واضحة إلى حد
البداهة، على حد تعبير ديكارت. ومن الأمور الأساسية التي يتم بها العقل
الفلسفي، ويعلمها الأستاذ للطلاب، هو عقد التفاضيل، أي البحث في كل
مفهوم يستعمله الإنسان، ما إذا كان صالحاً حقاً لآداء الواقع الذي يقوده
ثالثاً - الانتقاد والحوار. فالتفكير الفلسفي يستمد دوماً للحوار مع الآراء
الأخرى، ولتقضي ذاته، أي الشك في الحقائق التي يأخذ فيها صاحب هذا
العقل نفسه. وهذا ما يسميه أفلاطون بالحوار مع الذات، أو والفكر،
والحوار هو جوهر الديمقراطية: حوار الحاكم مع الشعب والسياسيين مع
بعضهم البعض والأحزاب مع بعضها والأمم والدول أيضاً بعضها مع
البعض الآخر... الخ.

ولكن يبدو لي أن هذه الخصائص متناقضة مع روح العصر. فهو عصر
تعبئة الجماهير في معارك انتصبة والترويجي للبلدان المتخلفة والسباق
نحو الاستهلاك والتسلع في البلدان المتقدمة - وهذا يستلزم، لتلك
الطرفين، توحيد الآراء والحد من الحريات
- إن لكل مرحلة تاريخية ديمقراطيتها، ولكن شعب طريقتها في تحقيق

الحريات العامة المناسبة مع موقعه وأوضاعه. ومن الملحوظ في هذا الصدد
التي من القرن العشرين أن الروح الديمقراطية ضعفت كثيراً عما كانت
عليه في السابق. وأقصد بالروح الديمقراطية الأسس التي يقوم عليها
الحكم الديمقراطي. وقد صعدنا أرسطو في كتابه «السياسة» ومنها بالدرجة
الأولى ما يلي:

أولاً - ترجيح المبادئ التشريعية في الحكم عن السلطة التنفيذية. والملحوظ
في العاشر هو العكس تماماً، إذ كل حكومات العالم اليوم السلطة التنفيذية
أقوى بكثير من السلطة التشريعية.
ثانياً - سيادة القانون. ومن الملحوظ أيضاً في العاشر أن القوانين اليوم تخضع
لمختلف الأنظمة السياسية - السلطة التنفيذية تتلاعب بالقوانين وفق
وجهة نظر كل من وفق مصلحتها. ولقد نشكشعوب معزولة عن الحكم،
وإن كانت تستشار مبدئياً، إلا أن إرادتها مكبوتة. ولذا الكتب، كما هو
معلوم، الإعلام الذي يلقن المواطن ما يجب أن يفعله

ثالثاً - التسوية بين المواطنين من حيث هم مواطنون. وهذا يقتضي أن
الجميع يأخذ بالحد الأدنى في القتال: فضيلة المواطن الصالح هي الإمرة
والحكم. أي أن على المواطن أن يأمر عندما يكون في الحكم، وأن يطع
عندما يعود إلى صفوف الشعب. وهذا يقتضي الاقتراع العام الذي يصيد
الحاكم إلى صفوف الشعب ليجد من عمل عمله. ومن نلاحظ اليوم أن الحكم،
نقد سياسي، عندما تصل إلى حد الحكم، تحول الحظوظ على الحكم،
وتؤخرها ذلك إلى استخدام القوة. ولقد توارث الانتخابيات، وكثير تعبير
الأنظمة النافذة والاستعانة عن الشعب والاستفتاء، حيث على المواطن
أن يجب يتم أو لا. والإعلام يلعبه الدونصم بحيث تثار الحجة كلها
تقريباً في صالح الحكم، حتى لقد أصبح تزوير الانتخابات سنة.
لا يرى أن هذا الوضع يحل على الأمم المتخلفة أكثر من انطباع على
الأمم المتقدمة؟

- إن العالم كله اليوم يبحث عن نظام الحريات يحقق فعلاً درجة عالية
وتتقدم من المساواة بين أفراد الشعب. ونحن نتجرت في هذا الصدد
الناش من القرن العشرين، مرحلة تاريخية جديدة تماماً في مرحلة الحضارة
المرجعة والتكولوجية، حيث الإنتاج المتسارع والتنمية التي هي هاجس
الشعوب كلها. إن تقدم التكنولوجيا جعل الإنسان يعتقد أن يقوده
التمثل على الفقر والمرض والجوع والجهل. أو تراثين الحد الأدنى اللازم من
الكسب، وفداءه لكل الناس في البلدان المتخلفة إلا أن هذا، كان على
حساب الحرية الفردية والديمقراطية

- وهل حققت الأمم المتخلفة تنمية حقيقية تسرع التساهل في مسألة
الديمقراطية؟

- بمعنى ما نعم إلا أن الذي يشكل حركة السور هو التفتت السكان
المائل في البلدان المتخلفة بالدرجة الأولى. وهذه المشكلة لا تكن معروفة
حتى أوائل هذا القرن. ومن فإن البلدان المتخلفة ما تزال بحاجة إلى
الأساس الأول الذي تقوم عليه الديمقراطية، وهو إنشاء المواطن. فطوائف
هو الأساس في كل بلد فوي أياً كان نظام الحكم. والمواطن يقتصر:
أولاً - الانتماء، للامة، والانتماء، لا يزال مع الأسف قليلاً، وإن كانت
القبلات قد أخذت اليوم أسوأ جديدة والفيللة تفرس رعيها، فالانتماء
للمجموع

ثانياً - المساواة أمام القانون، ويجب أن تطبق على الحاكم وعلى الشعب.
فالقانونون يسن باسم الأمة، والقاضي الذي يحكم بموجب يحكم باسم
الأمة. وهذا ما يجري فعلاً، ولكن على مستوى الشكل فقط، في حين أن
الحكم في الواقع سياسة.

سلسلة حكايات الشعراء

محمد مهدي الجواهري
سليم طه الكركي

أحمد صافي النجفي
زهير المارديني

إيوي الجبل
زهير المارديني



يجلب من الخارج
والأدب والثقافة

Riad El-Rayess Books
4 SLOANE STREET
LONDON SW1X 9LA
TEL: 01-245 1905

تألفاً - المسيرة بين المواطنين، وهناك دوماً سلم تفاسيل بين المواطنين، بحيث فرقت كلمة «مواطن» من «مواطن».

إذن ما فائدة تدريس الفلسفة إذا كانت النتائج عكس ما نهدف إليه الفلسفة نفسها؟

- في عصر الإنسان، كل إنسان، حتى ولو كان حاكماً حاكماً مستبداً - رمة في تحضر ديمية.

ومن الملاحظ أيضاً أن دور الفلسفة قد تناقص في العالم كله وحلّت محلها، إلى حد ما، العلوم الأخرى، وبالدرجة الأولى العلوم الإنسانية وهذا له لآلات كثيرة من جعلها تنقص في الديمقراطية. وإذا كان الوصف من هذه الشكل في الدول المتقدمة، فكيف يمكن أن يكون لدى الدول النافرة؟

إن الفلسفة لا تستطيع وتنمو وترى إلى جو من الحرية، والحرية بالمقابل لا تستقيم إلا بالفلسفة والتأمل الفلسفي. فنحن أمام دائرة مفرقة، كيف يمكن الخروج منها؟

- بحسبهم، أي بحسبهم الدائرة. فالإنسان دوماً يقع في مثل هذه الدوائر المفرقة ويطلق عليها اسم مأزق أو مأزق. إن الديمقراطية هي نظام أيرده الإسد، والمعلمة أيضاً بعد ما أوردته الإنسان - فيه الإنسان يستطيع أن يقدم ويستطيع بالمدى أن يبعد البدء على شكل أكمل من السابق، فالإنسان دوماً في الإنسان وقدرته الفعلية.

ما أود أن ألفت النظر إلى هو أننا، كما قلت، نختار متعمداً تاريخياً جداً علياً نتيته إليه. فحمة جنة عوامل، ذكرت فيها الحضارة التكنوسية - نبعه، تلك وتسدل، أكثر وأكثر، المصطلحات الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية في كل أمم العالم. وهذه الحضارة أنتجت اليوم شكل الإعلام الممنع الذي جعل العالم يصبح كإنسان واحد، ولكم مجتمع مفسم إلى طيفين الشياطين القديم والقي، والمجرب المفسم - ولا كل من يكتسب من كل من يبيع مبرراتها. لا يمكن للفلسفة أن تستقيم في الوضع الراهن إلى يحيط بهذا الطرف المتقدم وقصيره، إلى صبح الصير. ولكن يمكن أن يبحث في وضع كل شعب على حدة. وهذه مهمة فلسفة الشعب، ونحن نتفقدنا من ركب الحضارة زهرة طويلاً بحيث فهدنا تراثنا الفلسفي، وعلياً أن نتي هذا التراث من جديد، فلا نمجيب كثيراً من التخطي الذي نشاهده، وعلياً أن نواجهه بانخلاص وجرأة ومزيد من التأمل.

- يبدو أن الموضوع العفوي صعد إلى ملامحوية بجمسته، فأي عقل فلسفي يستطيع أن يجزي هذه الفوضى ويقلها؟

- إن كل من يبيع، أنكل البدء بما هو أحرى ثم يجد أنه أمام موصى أو الماحول، كما تقول، وعلياً أن يجلي عليها النظام والتزييب والحق. الطرف مفسم من دون شك، ولعله أصعب من أي طرف آخر، ولكن على كل مواطن عربي أن يبتعد ذاته مسؤولة عنه. لا أن يضع المسؤولية على الحاكم وحده إذا كان من خصومه، ولا على الاستعمار وحده، إذا كان من الحزب الحاكم. فكل وضع اجتماعي هو نتيجة عوامل تاريخية وعالية وقوية وتلقينية. والعقل الفلسفي المنظم ليس مطلوباً فقط من مدرّس الفلسفة، بل أيضاً من الحاكم ومن كل من يعد مسؤولية. وعلى الذي يذقي الفلسفة أن يبين حدارته بحيث يجبر الحاكم أن يتيه إليه.

- هذه مسؤولية كبيرة على الفكرين.

- أجل والذي يذقي أنه قيم على شؤون الفكر عليه أن يكونه يستوى ماحولاً في الحياة الاجتماعية على الخصوص - بين الحاكم والمفكر لا يكون كالتفاهة على طيلة في الفقي، بحيث يجلس ويستمع، ولكن يات الخدارة بحيث يجبر الفكر الحاكم على أن يستمع إليه، كما قلت.

بين المؤلف أن المفكر أصبح له اليد القزرة، وفي أغلب الحالات، تأمل

للحاكم. والمطوّر هو المكس: أي التوفيق في وجه الحاكم، لا لخصومت أو للزراع معه (فالمقصود لا تبهدها)، وإياها لإعلان الحقيقة. ومن المؤلف جداً أن أغلب البشر اليوم يتناقض مع الكتابات الرخيصة. ومن المؤلف أكثر أن الأمم المتخلفة عاجزة عن حل مشاكلها لأنها أحدثت بإعزاديات المجتمع الاستهلاكي، وهو الشرك الذي نصت الدول الاستعمارية لها وهذا المجتمع الاستهلاكي كأنه يستهوي الحاكم والفيلسوف، السياسي والثقافت، والإنسان العادي.

- يبدو كأن الخوار كان دوماً ضعيفاً في الأمم للمدعوة اليوم متخرفة، لأن هذه الأمم كان السائد عندها هو العقل الأسطوري، لا العقل العلمي أو الفلسفي. والأساطير هي أساطير الآله التي تفرخ الحياة والموت ومعها قوانين الحياة الاجتماعية، والسؤال الذي يدور في أذهان الشباب خاصة هو كيف يمكنه التحرر من هذا العقل الأسطوري والانطلاق نحو العقل الفلسفي العلمي الذي هو أساس الديمقراطية؟

- ومع ذلك فقد أنشأ العقل الأسطوري حضارات هي التي قامت عليها الحضارة الحديثة - فالفهم الروحية والفنية بدأت مع هذا العقل الأسطوري الذي كثر التهمج عليه. وفي اعتقادي الشخصي أنه في عقائد اليوم أساطير أكثر تقدماً مما كان عند الشعوب القديمة. إلا أن الذي يعيش الأسطورة لا يعرف أنها أسطورة.

- النقطه الوحيدة التي أجري الشباب فيها هي أن القوانين يجب أن تفرضها سلطة ما، وقد كانت تفرض دينياً باسم الآلهة، أما اليوم فقد تفرض باسم الشعب، والسلطة هي سلطة الشعب. هذا من حيث المبدأ ولكن على مستطع تجويز عدم دل - ومع ما يأكم السؤال الذي نبحث الشريعة على حده - عدم ترتب شيء إلى أن الديمقراطية بدأت في الفلسفة مع الإغريق، ولكنها كانت متحصرة على حمة فلية العدد والمثلية الرومانية كانت مثلية والمثلية لا يتجلى عدد سكانها (١٥٠٠٠) كسفة بشكل اجتماعي. أما اليوم فليس في عصر أصبحت فيه الدولة ملكائين، وعصاً قريب بالكلية. فكيف يمكن أن نجعل لثلاث إنسان مستوى يؤهلهم لسن القوانين؟ هذا هو السؤال الصعب.

- من حق الشباب أن يتفكروا، ولكن من واجبهم أن يتوا أيضاً. فالانتقاد من دون بناء فارغ، ولكن البناء من دون عقل انتقادي أو فلسفي يقوم على أسس وله سرعان ما يتهدم. والحل الفلسفي هو حصيله دأب وتأمل طويلين، لا بل هو حصيله زهد في الحياة الدنيا. وهذا هو الأمر الصعب إلى حد الانتقاد بعد أن غرنا المجتمع الاستهلاكي وعصرنا يضع الحق على السلطات الطبيعية والفوق طبيعية.

إن الشباب محطون في الكثير من انتقاداتهم. ولكن يبدو لي أنهم أيضاً مقصودون. فلا يمكن أن مدبن أنظمة بكمائها بكلمة واحدة - بل عليها أن تدور كل حالة على حدة، ومصرى إيجالياتها وسليتها، وعندها يكون الانتقاد مبرراً على أساس صحيح. إن كل ما في عالم الإنسان هو من صنع الإنسان، وعلى الإنسان تتبع مسؤوليته ولكن حذار من القرائن والمصالح الشخصية التي تسترب إلى كل عمل إنساني، بحيث تعرض باسم الإنسان ما عليه عليها عرائنا، كما يفرض اليوم باسم الشعب وجهات نظر خاصة كانت تفرض دائماً باسم الآلهة.

إن العقل الفلسفي هو في التقيد الذاتي الصحيح، لا في العلامات على نقد ذاتي هو دوماً نوع من تزيير الذات الموقر.

على الفلسفة والديمقراطية نتيجة حقة فردية يستمر على صوات بالسة لكل فرد ورثا المعركة، ويستمع على أجيال. فقد نفى الإغريق ثلاث قرون حتى تمكّنوا من إنشاء الفلسفة، وذلك مدة لا شيء. والديمقراطية سواء بسواء هي والفلسفة □

من حق الشباب أن يتفكروا ولكن من واجبهم أن يتوا أيضاً

هذه هي صفة من صيرة

النقد العربي



هياة السنينت فاسه لم بعد بمكاً إلا لأمداح شكل القصيدة الحديثة ولاستأوى رؤى عديدة تخضع لها أشكال مثابة من الكتابة الشعرية العربية ونور سلة كتبه ضمن بمصير الكتابة الشعرية العربية الحديثة



سأشير الآن، وفي هذه المذلة القصيرة، إلى عدد من الأحكام الراضعة حول القصيدة العربية الجديدة، وسأحاول بإيجاز أن أثير بعض الأسئلة المشتكة حول صحة هذه الأحكام وحقيقة استنادها إلى أرضية صلبة من أرضيات التحليل النقدي

يشيع في النقد العربي المعاصر كلام كثير حول علاقة بزوغ الكتابة الشعرية العربية الجديدة في الواقع الإجمالي في منتصف هذا القرن يقول كمال خير بك مثلاً في كتابه حركة المحدث في الشعر العربي المعاصر، إنه وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية، فيها كانت أنظار عربية عديدة تتحفر لمواجهة طور حاسم من تاريخها، كانت ثورة شعرية جديدة قد شرعت بالإسالة عن نفسها عبر مجاميع وفصائل متأثرة في الصحافة الأدبية. وقد اتضحت في البدء على مستوى البنية الشكلية أكثر مما برزت عبر المحتوى أو الصوروات الشعرية التي كانت تعان منها. (ص ٣٥). ثم يقول متابعاً حديثه عن هذه الثورة الشعرية، وإن صادرة برك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي صحن هذا السياق التطوري، إنها تشكل، وإلى حد بعيد، المرحلة الأكثر شظورة وحسناً، إذ قدمت معها كقوة نوعية في سياق التجديد الشكل، وأعلنت من تفجر الأشكال الوترية والتي المعصية للقصيدة العربية. (ص ٣٦)

لكن هذا الكلام لا يحدد طبيعة العلاقة بين تفجر الأشكال الوترية والتي المعصية للقصيدة العربية من جهة وبين الواقع الإجمالي وتحوله من جهة أخرى، ولا يشير أبداً إلى كيفية عمل هذه العلاقة مع القصيدة أو كيفية تطفل المستوى الإجمالي في فعل الاندماج الشعري، وبالتالي انعكاس الأزمات الاجتماعية العميقة على الشكل الشعري الحديث ولقد نوردت الاقتباس السابق من كتاب كمال خير بك مع علمي أنه واحد من

■ يعني أن يسأل الناقد العربي نفسه الآن وبعد مضي أربعين عاماً على شيوخ استعمال مصطلح الشعر الحرة أو القصيدة الجديدة أو القصيدة المتعددة، ماذا في نفس ساحة هذه القصيدة، وما هي طبيعة المشكلات التي تواجهها والعوامل التي توجه عملية تطورها؟ وإذا كان هذا بعض

الأسئلة التي حسم شأنها دون البحث الجليل العيين مثلاً صحة الأجابة عليها فإن من الواجب الآن أن نأمر فرادة هذا الترهيب الشعري الحديث سحاً على القوانين الداخلية التي وجهت هذا الرب السعري وبحث عن لادى الممكنة لتطور هذا الشكل الجديد من أشكال كتبه الشعرية العرة

إن معظم القراءات النقدية التي كتبت حول القصيدة العربية الحديثة، يستندة فرادات قليلة جداً، قد ساهمت في تكريس رؤيات إيديولوجية وأحكام مسقة وأقوال حول الشعر العربي الحديث دون النظر في هذا الشعر نفسه ودون قراءة موسيقاه وبنائه الداخلي للوصول إلى القوانين الداخلية لهذا الشعر وتفهم طبيعة الثورة الشعرية التي حدثت في الكتابة الشعرية العربية. ولقد صار بمثابة المحرمات والممنوعات أن يمس لره شعر الرواد وبعد النظر، في صار بمثابة المحرمات أن يُشار إلى التباينات العملية الموجودة داخل نتائج الرواد وهكذا وجهت هذه العملية التصنيمية قراءة الشعر وطرق مقارنته، ولدى ذلك، فيما أدنى إليه، إلى قراءة الشعر بعين إيديولوجية تصانف ما تريد مصافحته وتضع كل ما من شأنه أن يلقي مشروعهما الأيديولوجي وقد تصدروا الواجبة الشعرية هذا السبب شعراً، تائيدوا الأهمية، كما صفت الشعر المختلف في خاتمة واحدة ووحيدة هي حانة القصيدة المتعددة حيث صار عمود العروس الحديث هو المعيار الوحيد الذي يحكم بواسطته على حداثة القصيدة وانتقالها إلى حركة الشعر العربي الحديث. ومن يريد التأكد من تحكم هذا المعيار فليعد إلى النقد والتعريف المكتوب على صحن: مجلة والأدباء وغيرها من المجلات التي احتضنت حركة المحدثات الشعرية العربية (وسرده أنل في مجله شعره التي فتحت أفاقاً للحدادة الشعرية أكثر أنشاعاً من غيرها). وسيدج في هذا النقد والتعريف توحيداً لرؤى شعرية مسببة صحن إظهار عروصه صحن أشعري في حية وقصيدة التصنيع، وإذا كان هذا الخلق والتأثير بمكاً مع

نقري صالح

والقصيدة الحديثة



الشعر العربي الجديد.

ما هو تأثير الثقافة حقا على القصيدة العربية الحديثة؟ أهو مجرد تأثير عارض لا يمس - لا بشكل وحده دون أن يتجاوزوه إلى التصور الشعري - والنية العميقة له؟ أم أنه عامل فاعل وأساسي يلمس ثمنا جذو التحول في

القصيدة العربية الحديثة؟

يسعى للبحث الغربي أن يطرح هذا السؤال بمضمون شديد إذا أراد أن يكتشف ما جرى عليه لتجربة الأديان الشعري العربي الحديث، وأن لا يقيم كما يفعل الآن في متاهة تعليب الذات القومية على العوامل الفعلية التي أسهمت بصورة فعالة في تطور القصيدة العربية الحديثة. ما يحساها هو التساؤل حول عملية إنشاق القصيدة العربية الحديثة لدى الانكفاء بالقصيدة الحديثة في الغرب، ولا تيمنا عملية تطور هذه القصيدة واستعداداتها من التجربة التراثية العربية في الشعر ثم تطعيمها لهذا البعد التراثي بأبعاد مستقلة من ثقافة الغرب المعاصرة.

علينا أن نسأل أنفسنا عن تأثير إيواء الفعل على السبأ أو تأثير سان جون بيرس على أونيس على تأثير البيت على يوسف الخال، وأن لا ينكمي بإجابات مبسطة على مثل هذه الأسئلة الأساسية الضرورية لتفسير عملية التلاحق الثقافي في تجربة الشعر لدينا وتجربة الشعر في الغرب.

في كتابه الذي ذكرناه سابقا يقول كمال خيريك «وإذا كان السبب قد توصل، في تجربة الشعرية التي انطلقت فجأة بفعل مونه ليكر، إلى اقتياد القصيدة العربية الحديثة حتى غيوم السبب الشعرية المتعاقبة لاستادته الروسي واقفي وت. س. البوت»، فإن بالإمكان القول، مع ذلك، إنه قد ظل إلى حد ما حبيس التقنية الشائبة المتأخرة نحو الكلاسيكية لهذا الشاعر الأنطوني. سكسون الكبير، الذي كان يصير على وقع القصيدة إلى مصاف البناء الدائري المسرحي التفسيري للشمعة (ص: ٣٧٨).

ويقول عن تأثير سان جون بيرس على أونيس: «لكن في حين تقدم نصيدة السبب والتكملة، سبب دائرية مغلقة، تنح قصيدة أونيس نحو «الشمولية المتفتحة» للبناء «الأوليبيسي» الذي يرى ما يباله عند سان - جون بيرس - حيث نجد البناء المصهور، بدلا من أن نقف حركته، يتبع

أفضل الكتب التي كتبت عن الشعر العربي الجديد، ولكن تغفل الأحكام العامة والنظرات السائدة في القراءات المختلفة للشعر العربي الجديد فجلنا طالب بإعادة النظر في هذا البناء النظري الذي أصبح واسعاً رغم إندراج الكثير من تعميقاته في دائرة الوهم. وبالتالي يبدو كد - - منحرف من ربه التصير الشعري وأزمة نقده فيسفي أولا أن يحدد دائرة التعييت والتعيرات الفعاضية التي تتحدث عن الشعر بوصفه الحرك الأول - وتوسعة المتخذة في حيات العربية له - عدم الكلام هو - فكري ليس كثر - فمن سميت القصيدة العربية الحديثة من رسم هذا البناء المعاصر وفي الأديان هيمو الجاهل إن مؤيدي مثل هذا الطرح يظلون من سبب وترعات - بهم لأسباب تاريخية ذات علاقة بالفتح وانكسار يحملون الشعر طاقه أكثر من حجمه التصيري ويطلقون الثقافة بالقيام بدور السياسة والأيدولوجية، وبالتالي فهم يظلون بالشاعر دورا أكثر من حجمه الفعلي. لكن هذه الثابت الحسنة لا تجعلنا نفهم تلك العلاقة المعقدة التي تقوم بين الشعر والصبر أو بين الشعر والتفكير.

لست أنكر أن ثمة علاقة تربط الانتاج الشعري العربي الحديث بشرط انتاجه التاريخي، ولكني أنكر أن يكون هذا الانتاج قد تحمل منذ البداية بالمعنى العامة والأيدولوجية العامة للجاهل. وأريد هنا أن أطرح أسئلة قد تجلو بعض جوانب الموضوع.

أ - ما هو تأثير الثقافة على عوامل بزوغ القصيدة العربية الحديثة؟ وإذا كان تأثير الثقافة في الشعر العربي الحديث فاعلا وأساسيا فما هي الظروف الفعلية التي حيات الأربعة الثقافية العربية لتقبل مثل هذه التأثيرات؟ ب - كيف يمكن أن سمعت قصيدة علت عليها الأيدولوجية العربية الرومانسية بأف قصيدة معاصرة؟ وما هو دور دارك الملائكة وصلاح عد الصور وديز العظمة وأندوس وروسف - حال في هذه القصيدة؟ وهل حقا أن الشعراء ذوي النزوعات الأيدولوجية الاشتراكية أو الماركسية قد استطاعوا أن يبرروا بزوغاتهم هذه ويعيروا عنها ما يكتبون شعر؟

هذه عسات من أسئلة نستطيع طرحها طمعا في إجابات تستند إلى فحص وثائق مقدير إن من دون تقديم إجابات جديدة عن هذه الأسئلة مثل حركة نقد الشعر العربي المعاصر في موضع المراجعة بين أجوبة آتية من حقل الأيدولوجية السائدة أو أجوبة آتية من معالجات مجرأة للنص

أين هو التأثير القوي لشعر البورت في شعر السياب أو لشعر سار - جون بيرس في شعر أنطونسي؟ الكاتب لا يجترأ ولا تعلم من هذه ملاحظات المعاملة سوى أن هناك تأثيراً ما غلباً شيئاً ما مشتركاً بين الشعرية والأدبي. ولا أطعن أن هذا يعني لوصف التأثير والتلاحق الشعري لإضفاء الأثر الفعلي للشعر الأوروبي في عمليّة تكون القصيدة العربية الحديثة وإثباتها في الأريجنات. ولو بحثنا بصورة دقيقة عن أثر البورت في شعر السياب أو أثر سار - جون بيرس في شعر أنطونسي أو أثر ترجمان عملة وشعره في شعر الجليل الجليل من الشراء الذين احتضنهم وشعره لوجدنا أن أثر الشعر الأوروبي الحديث في الشعر العربي الحديث أكثر أثراً مما نزعهم النقاد العربي.

نحن لا ندري بالقول ما هي العوامل التي صنعت النقاد العرب من تحلية هذا الأثر ودراسة في القصيدة العربية الحديثة؟ أهو الكسل أم التوهم بأن الذات القومية تتشرع في الاعتراف بأثر الأخر علينا؟ لقد أثبت السبب الخفي يعود إلى الأديب معاً، وبالتالي يمتزج النقد العربي قراءات تعصبية ملموسة تنقص بينها على العوامل الخارجية التي هيأت الفرصة لبروز كتبه مفيدة في الشعر العربي وتعرض الأسباب الفعلية التي جعلت القصيدة تتغير مع عصرها بين الأغنية الشعبية والصورية والتعبيرية. وأرباعاً سة وأكثر، يصير عظمى بين الأغنية الشعبية والصورية والتعبيرية. وهذا الأمر يطعن بنا إلى المسألة التالية، أي إلى تفكيك أثر التحولات الاجتماعية على بنية القصيدة العربية الحديثة.



سأعالج الآن السؤال الثاني من خلف الأسئلة المتوقعة. ذلك السؤال المتعلق بصفة الانتاج الشعري المعاصر الحديث بالظروف والشروط الاجتماعية التي أنتج صيغها. ولتجاوزنا عن هذا الموضوع الذي لا إلى الأسس الاجتماعية الحديثة على عكسها القديم الرأسمالية الملائكة التي يرطنهم بنيتهم. فإذا كان يفرش السياب قد تحدر من عائلة ريفية صرفة كما فعل عبد الوهاب البياتي فإن ذلك الملائكة قد تحدرت من عائلة تقليدية معادية لميوسه الحال. وإذا كان أحمد عبد الحلبي حجازي وصالح عبد الصبور قد جاءا إلى القاهرة من عائلتين ريفيتين تعاقبان من أنواع اقتصادية متواضعة فإن بلند المديري قد نشأ في كتف امرأة إقطاعية كبيرة تنحدر المدينة سكنى غداً. أما أنطونسي فقد تزوج وسط عائلة شيعية ريفية ذات مملكة دبية... الخ.

ولست أقصد من إبراز هذه الإشارات الخاطئة بأصول الشراء الطبقية أن أقدم ادعاء لعلامة الطبقة بالانتاج الشعري لأن ذلك غير ممكن ضمن المعطيات الموجودة بين يدي. بل أقصد التنبيه إلى التفتيش الطبقي التي يشكلها هؤلاء الشراء الرواد.

قد قبل الكثير حول انتقال القصيدة العربية الحديثة من تربة الملائكة الحجازية وأثير، لتلكند على ذلك، إلى سطوح قصائد هؤلاء الشراء والزعماء هجوم الجاهلير لكن قراءة واحدة متعصبة للمصنوع الفعلي هذه القصائد لا تخرج حتى الآن لتستقر إلى قصائد ترك الملائكة، وسرتي أنا لا نفاذر دائرة المعواطف الرومانسية التي صيغت الانتاج الأول للشراء الرواد، وسجدت على الأيديولوجية الفردية الرومانسية على أية أيديولوجية تتعاطها. وأستغل أن إنتاج عبد الوهاب البياتي الذي يطعم تلك الدرة الحجازية التحريضية برؤية فردية ورومانسية صاعدة.

يتكرر هذا الاندراج ضمن دائرة الأيديولوجية الفردية الرومانسية في شعر السياب وصالح عبد الصبور وأحمد عبد الحلبي حجازي وآخرين.

روح العصر

في القصيدة الحديثة أكثر من تأثير الملائكة الاجتماعية السياسية الأتية

لكن القصيدة العربية الحديثة لا تنأ تحت سطباناً في التربة الاجتماعية - السياسية لا تتعدى على مفهوم الخاتمة القومية الملائكة في الأريجنات، لكب تقوم بعمله إدراج هذه المعجم الحجازية صمم دائرة الذات الفردية، والرموز المتحللة في هذه القصيدة تشير إلى علة الأيديولوجية الفردية عن شعر الرواد.

ما هي الرموز المستخدمة في القصيدة الحديثة؟ بوليسير، غور، إيكاروس، عشتار، شو خالد من البليد، صلاح الدين الخ. إن هذه الرموز تدور في السياق ذاته وإن اختلفت طبيعة كل رمز منها وإذا كان بوليسير يقوم بطبيعة الموضوعي للمعادن الحديثة للشاعر وأرجاله في عذ الجهور فإن إيكاروس يمثل الشاعر أو الفرد الطموح الذي يسمو فوق الحياة مستخدماً أجنحة من شمع. وإذا كان غور يمثل روم الحب وندرة الحياة الدافئة فإن صلاح الدين يمثل الرمز للحلص والردم الحقد. وسعد معادلات كثيرة لهذه الرموز في شعرنا العربي الحديث وكلها تطأ بآثار الأيديولوجية الفردية ورومانسية كانت أو غير ورومانسية إن الجميع ليست إلا إطاراً غافياً لهذه القصيدة أو أنها تنوع طبعاً عبر بارزة وإطاراً مرجعياً إلى الصعب الفحص عليه أو الإساءة به.

لست أنفي بالطبع عمالة هذه القصيدة الالتصاق بضموم الناس وحركتها الدلالية باتجاه كتابة قصيدة جماعية، ولكن هذه المسألة لا تتحقق في الحسنيين أو الشبتهن، وألشد أنها تحققت الآن. لأخذت بنا بدر شاكر السياب إلى الروائع الوحدانية "الفردية" متشعبة لديه بالرفض الجماعي، وهم يمثل في شعره ذلك الجسر الفعلي الذي يربط بين اهتمامات متغني الأريجنات بالشعر والفرد والتطور الفكري والثقافي (على مستوى الفرد الثقافي) وبين الانشغالات العامة بالتحضر السياسي والاجتماعي. والسياب يلجج في عمله بين هذه الترواحات وتجاوز لإيجاد معادلة بين ما يطعم الفرد في تحفاته بها تروق إلى تحفاته. على طمع السياب، من عكس كثير من فئخه الغريب، لا يظن أسير التوق والرغبة الطوري بل يتحقق فعلياً في فصلته التي تتغير بالترواحات والانفعالات والانفراحت والسياب في سبور مستملاً دعماً لأمسية تطور القصيدة العربية الحديثة وتتشرع الباب وأمام أمام التهاكت جديدة في حقل الكتابة الشعرية العربية.

لكي لا كانت قصيدة السياب قصيدة جماعية تلعب عواطف الجاهير وتحصنهم وتحرضهم؟ لم يستطع الشعر العربي الحديث، في الحقيقة، الوصول إلى صميم الناس (وليس هذا عيباً في الشعر) بل أحدثت القصيدة الحديثة تنحس شيئاً شيئاً لكي تصح تصح ذات جمهور خاص وذات هذه عود من القراء. لقد أثرت هنا روح العصر أكثر مما أثرت فيها الحاجات الاجتماعية - السياسية الأتية. وبالتالي فإن القصيدة العربية الحديثة هي نتاج صيفاء طفاوت وتناح وهي مقسم وليست نتاج وهي مودع عصوي لكي توهم الكثير من النقاد العرب أن الرومي، مخدع للمثقف لدى اشتراء، الخد هو الذي يرسم علاماته على جسد القصيدة العربية الحديثة. ولقد صار هذا الإنتاج الشعري علامة على وهي جديد غير متصالح مع العالم، وصار شكل القصيدة علامة لتفتق أيضاً في نزاع من أجل الحقيقة للموعي ذاته، وهي عمالة الذي أصبحت صورته هائلة وذو بعد بالإنكسار القيص عليه. إن هذا الرومي غير التماثل يودي إلى تكرر الملائكة المنطوية في لآسياء وتكرر الملائكة الداخلية الضارية في الأعمال الأدبية. ولو تحرباً مسحوراً ربما لإنتاج الشعر العربي الحديث لوجدنا أن هذا الإنتاج يتجه شيئاً شيئاً إلى بناء عالم جديد تنفد في علاقت المنطق للثقاع المتعلما ويصعب التشوش والاضطراب عاملين ذاتين عليا. إن ذلك المعركة المقتوحة الشفتين بين الشعر العربي الحديث، وروح تلك المدينة التلعة تير الطليعة الشعرية العربية الحديثة. □

فكري صالح
نقد أدبي من الإقليم، له العديد من الكتب والدراسات النقدية في الشعر والقصة والرواية، أخرها كتابه "نوموس ناصي الحاصلات"

نوري الجراح

شاعر من سورية، له ديوان شعري
بمسمون الصبي، وآخر ما صدر له
ديوان مصادرة الصوت، عن شركة
رياض الرئيس للكتاب والنشر



سور واطيء استلقت في ظلاله بنات
وسلال وحلوى،
ضحكن. أطعمني خوخاً، واريني في ثيابهن.

ولا أمل لي...

الهنود أندروني بقوابب القرفة.
جعلوا ثقتي حيرة وفؤادي رجلاً بين الأشجار.

- ما أضعت؟

- وطناً. هل مرّ من هنا؟

- مرّ صبيّ قال إنه يوسف -

أعربناه بالحلوى فأضحى وجهه!

صحكت شجرة قريبة،

ضحك أطفال يتصوّون،

وناب يهرق في مهلة خمر بن عل كعوب قضباناً

خضراء... ضحك

- هل مرّ أحد من هنا؟

- مرّ اخوة يحملون نعتاً، عل قمصانهم دم طير، قالوا

إنهم اغتصبوا أختهم في مزرعة قريبة.

الهنود جاموا بكتاب مقدس وأجروا

أقاموا سوقاً في غابة. كرتفلاً بين الأشجار

قال يوسف:

لا أمل لي. الهنود عكروا بحيرتي

أطلقوا أطفالهم من ورائي،

لأضيق إلى أثرى أثراً بعد عين.

تحجيت وراء ثمار حبة

مُعَلِّمٌ مَوْبِيلِيَا
يَتَّبَعُهُ صَبِيٌّ بِمَنْشَارٍ





هل تكشف عن الأقارب؟
موت كوكبة من الموت والفجار وراء سنجاب حاز على
جنوزة،
ودخلوا في شجرة.

مرّ أصع يبحث عن كاميرا
مرّت قبلة ضائعة
مرّ سهم، موت تفاحة
مرّ رأس، مرّ كفتان، مرّ ظهر، مرّ بطن
موت صرة صغيرة، مرّ ساقان
واجتمعوا.

وصل السهم الى العنق
وظلت التفاحة على رأس الصبي.
شهقت البنات: يوسف.. إنه يوسف!

مرّ لقلق يعمل أطفاله
موت عربية لا ندر وفر
مرّت جريدة يومية
مرّ آذن مدرسة،
ووقال
وهاملي ككسياه /
موت حكومة ظلّ وجلس تحت شجرة.

قالت الأولى: ضعي في حقيبتك.
وخذي الى الزوج
قالت الثانية: أنا شجرة تفاح
قالت الثالثة: شرطي الوحيد عليه ان يغيم في بيت
الطاعة.
مرّ منزل بلا حقه جنود
مرّت محكمة بمطبخها قاضي

قال القاضي:
«إن كان قميصه قدّ من قبل..»

مرّت شجرة تائهة
مرّت مدخنة
مرّ ححر
مرّ رائد فضاء عربي بوجه عترة
مرّ شيخ يركب جرادة

موت قرية يتبعها ملك أضاع تاجه.
مرّ معلم مويديا يتبعه صبي بمنشار.
مرّ أنبياء يقدون اغناماً وموسيقيون يعزفون لهم.
مرّ إله أبرص
موت عربية مليئة بالكاري.
مرّ قطار.
مرّت سفينة ختم بحارها أذانهم بالشمع.
مرّت منظمة للبين والبنات
تقودها هياكل عظمية لحارين قدام
مرّ حصان قال إنه الشرق
وطائرة قالت إنها الغرب.
مرّ عاشق مسطول
قالت الأولى: جاء حبيبي.
«استدوني يا قراص الزيلبي» والواح الشوكولا
مرّت جماعة تلاحق شخصاً يحمل فأساً
ونزلوا كلهم في بحيرة.
قالت الثانية: ذهب الى جهنم!
مرّ شخص يدفع صليبه على عربية فاكهة
قالت الثالثة: ظننتك يوسف
وشعني الى مخبي.

لأصحبك كما يضحك العجل في المرعى
ولاكتشف صوتي. كم أن صوتي بعيد
حين يكون مرقدتي لتكتات يزجج الساعات

إلى ها يأتي الوحش والأدعي
ويسكن النور على الماء.
إلى هنا تأتي قوافل التوابل
وتسامر الحطاب والشجرة.

قلن بصوت يجمع القلب:

● منطقة لشبية يكثر فيها الحفود

وقفه



شعر (٧٨)

صهرى أم بهمد شيب شغل بين
الفتية أصغر إلى شراوات الكهف
ورع شيا بالمشاع عن السرور
تجويد الأضباب وفي عشب كتب
الشك إن من شاعه ذلك الطير
مهاضره بهي وصهرى عليه دارع
السكن طروده قبل هطول الصبح

العسر رقم ٧٥

رأيت.

رأيت في مايشه الأحلام قل. كذبت قل. ريف. وقل ما
شئت. لكني رأيت. رأيت في حشب يجر عواطف السبات في
عشب يدمي أو يفتش أو يحدت حلم داخله رأيت رأيت
كأنسأ رأيت الغيث عفتاً كما ليك في عرفت. رأيت حدائل
الظلمات قديلاً أنى من أبس. لا أحد درى. كالطيش كان
الغيث. كان عمتلاً بقوافل المكلمات. قل. حرفت. قل.
حدفت. قل ما شئت لكني رأيت حدائل الرمايات في يده.
وفي فمه رأيت أبى وأبى والعين الجار يوقتي وقال:

قف متلي

أما الدفات في قلبك

مأبىح في غيد عس يمسر هذه الروما سأبحث أو ..
سأشعر عرتي في أقرب السخلات. يكفني الأسمى في عكر
مهنة لا معنى هو اللعة.

مهاضره من الصبحين، ده البعيد من النجوم الشعرية لطيفة.

مرّت سيدة محزومة تفتش عن الجوز
مرّت حانة حزينة وسكير يفتش عن ذكرياته
مرّت فتاة تعض أحاصه
مرّ مستاني فقد بوصلة
مرّت انكليزية بالنساري
مرّ بطيريك يحمل مدفع رشاش
مرّ مفتي يلعب كرة قدم
مرّ مهندس دشّم
مرّت طفلة تفكك الألعاب
مرّ غراب. مرّ بائع حلوى. مرّ جراح يحمل جثة.

قلت: لا أمل لي.

ضحكن
توقفن عن الغزل
تعرين
قلن: تفضل!

المرد اطلقوا في أثري صبيانهم،
الشامون،
متبعو الأثر
عابثوا مواضع خطوي على الطين الغائص
اجتازوا الأنهار الصغيرة والأكات
خلصوا ثيابهم من أشواك التوت البري
ووصلوا
أقاموا مزارساً في هايز^(١)
وانزلوا سراويلهم
وشرعوا يجلون.

قالت واحدة:
لا أمل لنا في متابعة هذا الفصل،
إلا في فندق.

من تحت.
وصلت فرقة إعدام وجهزت نادقها
من فوق:
أطل راع ورمي حبلًا وسلّة
خرجنا
ومشيئاً سبع عشرة سنة من سنوات الأطفال □

الثقافة

«حالة الحصار، تلك، هي ذلك التطويق السياسي والعسكري لكل شيء، لحظة جعلت ويهجو الحياة كلها متأثرة وخاضعة لضغوط السياسة، ولأدبياتها، ولا تقول لأصحابها، ولمؤسساتها متقلبة. «حالة حصار» سياسية، وعسكرية، بكل قرباتها الضيقة، فحسب نفسها على كل شيء، حتى على اتجاهات الفكر نفسه

واقف ذلك ما حدث من خلل اقتصادي كبير في لبنان، طال الثقافة مباشرة، وبرزت الصراعات المالية تشد وتكتم الصعق في تقاطع مع الضغوط السياسية

والثقافة، على حاجتها وإتساعها وتنوعها وتعدد قواها من ثر وشعر، من قصة ورواية وصريح، ومن كتابة وتأليف بشكل عام، ماذا فعلت بما السياسة، سياسة الحرب أو حرب السياسة؟

يمكن القول إن سياسة الحرب حركت الثقافة إلى ثقافة توافد. عوداً لم تفتح ثقافة السياسة والسياسيين أمامها، وإنما بقيت أسيرة حيسة، غارقة في الخن

والسود، هي تلك المشاييت التي أنتجتها الحرب، أو المتعاملون بالحرب وروايت تلك المشاييت بين مهرجان قتالي، كما اعتادت بيت أندرس أن تستقبل منذ أكثر من عشرين في قصرها الذي أصبح قصر للشعر، وبين تكريم غالب كبير، أو تكريم شهيد بملصق أو مهرجان.

برسوخ أكثر، نأفل كتب، وشعره ورسامونه، وكتب مسرح وتلون، عده هذه الدراما. صدمات إطلانتهم على مقياس طول التوافد وعرضها، وحسب لوب رب. وشكلها مهرجان بيت الدين كل عام، أو ربما هذا

الديم أبعد. وفي آب/أغسطس بالذات، تحضن قاعة أرضية كبرى في القصر مشات اللحقات لمشترات الرسامين، والقطع الفنية للناخبين كذلك ملوات تكريم كانت العام الماضي للمعمر الكبير الشيخ عبد الله الملايكي، والكتاب العربي المذكور فلسطين زوين، وإشاعه الكبير عمر أوبريشه. شجنت تلك الندوات، لاجدال، إطلالة ثقافية بعيدة رائدة. وكتم معيداً تقديم الشاعر الراحل خليل حاوي كنموذج على ثقافة الصلح إلى المستقبل، مع قصيدته وديمون الجسرة. أيضاً إطلالة ثقافات العربي السوري دريد لحام من حل حشة للشرح في بيت الدين، وإطلالة

■ ماذا يريد أن تقرأ في بيروت؟

ماذا تريد أن تشر في بيروت؟

في ماذا تريد أن تكذب في بيروت؟

أية ثقافة الآن في بيروت؟

يقول بيروت لأنها أبرز هياصم الكتب العربي، وأبرز مراكز دور النشر، ومركز رئيسي للثقافة، حتى ولو لم تكن دوحه القراءة واستهلاك الكتب. وعندما تقول بيروت، ندخل على متعلق الكتب، ومركز استقطاب الكتب من لبنان إلى العرب، ومن العرب إلى لبنان. لدا، يجوز لنا أن نعالج الثقافة العربية، في حلقها الزاخرة، من خلال معالجتنا خلال بيروت ولبنان ككل.

بعد هذه الملاحظة التي تبدو ضرورية، يمكن ليراد إجابات عن الأسئلة أعلاه: إجابات في جواب وحيد وهو أن القراءة أصبحت ذات لود، كذلك النشر، وكذلك موضوعات الكتابة والكتاب والمؤلفين، وبالتالي باتت الثقافة ذات لكراد. لقد وقع القارئ، أسير لونه سياسي، واقتصادي والجغرافي والنفسي والمالي، دوح بمنش في بونه في كتاب. وهي تلك لونه، لو عن لود ما من هذه الآراء كلها على برونج. به بفر؟ المزلاب للكتاب أصبح كذلك، وكذلك النشر دوار نشره التأليف والنشر في والموضوع الذاتي، إنه وشكلنا سداك، هي روح حديم نشأت بكه. ن كتب بيتج أكثر، له سوف، مظلوم، أفي كتب «سوبرماركت» الكتل، القاري والناشر والكتاب والكتاب «أولع الجير ما يلعب في لبنان، أسير الحرب وما أنتجت وما منتج عنها

لنقل إليها «حالة حصار» كيف؟

كثيرون، من كتاب ولقاء وشعرها، قالوها هذا الشكل أو تلك الصيغة. والكل رأى أن إيراداً ثقافياً حدث وحدثاً، "أو أن ثقافة احتراق، وصناعة وتفكك، وهو ما لدينا". وفلاحصل أن وإذا ورد في كلام في حالة تعميم، تكاد نعي كل شيء، ففلاحصل أن تقارب الواقع الثقافي، علنا تنسج ما فيه، وهو ما فعلنا، فإذا بنا نقصص تسمية «حالة حصار» نصيب الثقافة، أملاً في انتهاء حالة الحصار تلك، وبالتالي تمرد الثقافة، وبشكل مائة، هي صنوتها ما، وحجم ما



حالة حصار

سليم حيدر

بعد، كنه لا يعني حالة حصار، التي ما زالت بصرت النخبة تلك تلك المحطات، أيا كانت نسبة الضوء والظلم فيها، هي محطتان تقاوت محكومة بالترافق السياسية المتاحة لها^١، ولأما محطتان متحركة، أي أيا تنتهي في يوم أو أسبوع أو حتى شهر، فهي لذلك أكثر قدرة على الحركة وسط حصار السياسة. في حين أن النشر، نشر الكتب، هو المحاصر في كشف وحالة الحصار.

نشر الكتب في لبنان دخل التجربة المرة والصعبة والقاسية إلى درجة أن بعض تلك الدور توقف عن نشر الكتب، وبمعضها الآخر انعطفت إلى جهة صفة، بعيداً عن نشر الكتب المتنوعة والمتعددة كما هي العادة، وكما الثقافة رغبة مستعدة ومتنوعة كتابياً وقرناً، وفكرًا وحرية فكر أولاً.

التوقف شمل أكثر من أربعين داراً للنشر والترجمة توقفاً كلياً أو جزئياً، أو تراجعاً في الإنتاج.

أما الانعطاف إلى جهة غريبة، فهو ذلك الإنتاج المحصور الذي بدأت تقسم به بعض دور النشر. نشر كتب مختصة جداً، وكتب لها صيغة موسوعات، ونشر كتب تلبية مهية بحثية^٢. تلك كله بعيداً عن السياسة والأجتماع والتاريخ والأدبيات والبحريات وقضايا الثورة والتحرير في لبنان المنطقة العربية وما وراء.

دخلت دور النشر الحجرة المظلمة.

الحجرة المظلمة هي ذلك الدمار المزدوج، أو الثلث، يطال الكتاب والكتاب والقارئ. لكنه مفرج، وهو النشر الأفضل، لأن النشر موضوع وفاري. فنصوص هم النشر والكتاب معاً، لم يبعدهما القاري. أو أراه مأزق وحيد الحجاب، لأن الموضوع الذي يحمده القاري، باعتباره هو الموضوع الذي يفصله عادة النشر والكتاب. مع العلم أن الإبداع الثقافي حالة خاصة بالكتاب: يكتب بعيداً عن هم النشر والبيع. هذا في المطلق، لكن واقع الأمر هو غير ذلك.

المهم، هناك مأزق في الموضوع، وهو الفاسم المشترك بين ناشر وكتاب وقاري.

ثم هناك مأزق في القدرة على نشر الموضوع، قدرة اقتصادية مالية هذه المرة

فرق فوكلورية وعبرها، صبت في الصيغة نفسها. وربما هذا ما سمعته مثله هذا العام.

إننا صيغة الثقافة عبر الثقافة المتاحة، أو التي تسمح بها. في بيت الدين، كذلك في بيروت، حيث غاب الكثير من عطلة بيروت ذلك المجهود الثقافي ينزل قطع مع كل الحفلة الذكرى انطلاقاً للثقافة الوطنية اللبنانية للاستقلال الإسرائيلي. جائزة تخصص لأفضل إبداع ثقافي بشيد بالثقافة أو يستوعبها، فيكون ذلك الإنتاج.

ثم مناسبات كثيرة تلك المحاولات لاطلاق ما يسمونه بلورة ثقافة إسلامية عصرية، تمثل ذلك في فيلم وسفير الحسين أو فيلم - صريحة وكريلاء، إضافة إلى أدبيات إسلامية يجري دفعها إلى العلن والواجهة الثقافية.

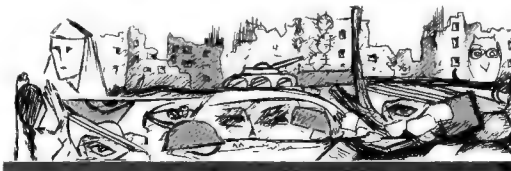
كلها عطفت لا يمكن تجاهلها في سياق الحديث عن الثقافة في لبنان. كما لا يمكن تجاهل مسرح الأصمك والاسترخاء، أو مسرح المواجهة الجادة لبعض الموضوعات، أو نشاط تلك الفرق الوطنية والعلمانية.

- مسرح الأصمك والاسترخاء حيث تلعب فيها نكتة أو لدعة أو نقد عريض. مسرح الضحكين يفصله الناس يومياً، خاصة مسرح أحمد الزين، الذي وصف أعماله بعض المعلمين في بلدهما يعرض فيهم هو جمع من الملموسات المسرحية. في حين يقع مسرح بصوت الرخاوي في دسيف ٨٤٠ في إطار المحاولات الجادة.

- ثم فرق موسيقية، ومحاولات موسيقية، متنوعة من مسلم سحاب إلى زياد الرحباني إلى وليد غلمية. وفرق فيلوكورية من ذكر كلاً إلى الفرقة اللبنانية (عهد العبد لله)، إلى ما طلع به تلفزيون لبنان من فتح المجال أمام إبداعات الناشئين.

- دون أن ننسى ذلك الفن العائلي الذي راح ينشط في المطاعم والمقاهي، ويشطها، والذي ينقله الناس مع صحن القنول والخميس وقيتة للشروب.

هذا كله بدرجة، وترك لم يمهّد أن يبعد في محطتين تور أو غيباب أو ظلام. لكنه كله يندم في حرم الثقافة الواسع، تلك الثقافة التي أصبحوا يعقون عليها الكثير حتى تحركت إلى مشجب مهتلل.



اسماء

◀ تفتين

لولا الصمت
لوقفنا في الصمت الأبدي
إننا لا نتكلم
بل نحن نعيد على نحر آخر ترتيب الكلمات

◀ لعب

لولا اللعب، لمنا ضجراً
لم يتغير شيء منذ التكوين
فقط، بعض التلوين
كم ضحك العصفور حين رأنا نضحك للقطارة

◀ مع ذلك

مع ذلك
لا بد وأن يأتي أحد
لا بد وأن يأتي أحد
لا بد وأن يأتي أحد
والأطفال
تضائل حصتنا من هذا البحر وهذي الشمس
سأورث أطفالي: لا بد وحصتنا..

◀ مع ذلك أيضاً

مع ذلك أيضاً
أختلس النظر إلى سابقك أحياناً
وأعني نفسي ثانية للحب
وأحياناً أيضاً
أرغب في أن نتكلم حتى الفجر
وأن تتمشى قرب البحر
وأن نشرب كأساً ونشاهد فيلماً
أو نسمع أغنية أو نزرع ورده
أو نستقبل زواراً نعرفهم حدّاً
مع ذلك أيضاً
حين أفكر يامرؤ أخرى
أشتاق إليك

محمد الصبيد الله
شاعر من لبنان، له ثلاث
مجموعات شعرية مطبوعة



يوميات

محمد الصبيد الله

◀ أمة

الواحد منا قتل الثاني عشرات المرات
فيذا يمكن أن نفعل بعد؟
ماذا يمكن للقاتل أن يفعل بالحيّة
ماذا يمكن أن يفعل من مات؟

◀ قلق

لم أقتل. أحداً هذا اليوم
ولم أسكر
ولذا أسهر
ويعاني عيني النوم



رسائل عبد الله القصيبي

مصر ، حيث يقم الير في ما يليه عرلة مطقة .
 هنا ، نشر ، رسائل عبد الله القصيبي ألفهها بعد ال ١٩٧٢
 وأندتهال المام ١٩٧٥ . وهي عتارة من بين عدة كمن في الرسائل كان
 الشيخ القصيبي قد بحث بها ال الصفاي السوري زهير الماردي ليقلوها
 في دارته على « نوعة » للأصحاب والخلان الدين كانوا يتجمعون قبال
 ومهم القصيبي في دار المرحوم محمد علي الطاهر في جوار الجامعة
 الأميركية في بيروت وكان من بين أعضاء هذه النقوة الفكرية الرئيس احم
 الصبان ، علال الفاسي ، كاظم الصلبي ، محمد صلاح الدين باشا ،
 الحاج أمين الحسيني ، جواد بولس ، احمد بن سوده
 وكثات النقوة تعدد ساء كل اثن وقد اطلق عليها بمضم (الرقان
 العربي)
 وفيها يلي نص الرسائل الست :

١- ساجد كشي
 الأستاذ زهير مرديني
 أبا الفاضل
 لقد قررت احرق كشي الثلاثة الأخيرة ، ولن نحتاجوا ال تفسير لأسباب
 هذا القرار ولا ال محاولة اقناع بعدة الأسباب
 إياها هزيمة حرية . وهل تقولون : حرية لن؟ للكتب وكتابتها ما للغة
 التي كتبت بها الكتب ، ولولاب وسنويات الإنسان الذي حوطب بها أو
 الذي قلر أنه سوف يكون عاتقيا يا أو الذي قد يبدو وكأنه قد حوطب بها
 لن هي حرية لكل ذلك؟
 حرية للماصي كم للحاضر لم للمستقبل لم لكل ذلك؟
 إياها حرية أنسى واكثر من جمع التعابير والتشديدات والمعادلات

■ في الستيات لمع اسم للفكر العربي السعودي
 عبد الله القصيبي صاحب الفلم الأكثر إثارة في
 تاريخ الفكر العربي المعاصر . وأذا كان عبد
 الرحمن الكواكبي قد هز بكتائياته المبرزة
 وجدان المثقف العربي في مطلع القرن ، من
 خلال « أم القرى » و « طابع الاستبداد » وما
 تضمنت مقالاته الإصلاحية من تشخيص لطامة الاستبداد ، ودعوة ال
 بطة الأمة للبروض ما انحطت إليه بفعل ضلغها ، ونجاوز ما أصابها من
 وهن وفساد . ومن ثم وجدت هذه الأفكار من يمشي بها ويؤمن بها فاضته
 من دعوا ال الإصلاح ، فان عبد الله القصيبي الذي طلع على العالم
 العربي ال أواسط هذا القرن بأكثر الأفكار والصفات جرأة وحدة ونجاوزا
 للغة الواقع ، وأكثر الآراء سطحا ومرارا ودعوة ال عدم ، برسامة لغة
 تعيد النظر في اللغة ، أو على الأقل تدعو ال نقد للغة من حيث هي أثناء
 بلوغها راء فسادا ، لم يجد من يلق ال جاني في دعوته ، ولم تلاق لغة
 الشاصرة الأسرة بالكف من اصالة إنتاج المثاني ، والتيد ، في صفات
 معاصرة مشوعة من يؤمن بها . حتى يكثر التويرين نظرا
 ولعل من أسباب ابتعاد المثقفين العرب عن عبد الله القصيبي ما كان
 بعضه كاتبا في العلل والمغازيل التي اصابت ه الطليعة المثقفة العربية ،
 وبعضه الآخر كاتبا في اللغة التعميرية التي أطلقها القصيبي عبد الله
 السائدة في المجتمع العربي ، ولا سيما ألبنة الخطابية (الفوية) ، من غير
 ان يتجمك فكره وطروحاته مع تيار أو مذهب سيلي أو فكري قائم
 ومصنف في إطار المعارضات الفادحة
 من هنا ، فان القصيبي الذي اضطره فكره ال متفاداة بلادة (المحاكمة
 العمرية السعودية) ليلمح في لسان ليجد له قلة من المرادين تتحمس
 لكأنه . على أنه لم يلبث ان طرد من لبنان في العام ١٩٦٧ نتيجة لاضيق
 سياسية خارجية على الحكومة اللبنانية ، ولم يجد بلدا عربيا يؤويه غير

الأستاذ زهير المرنيسي

الصدق الذي وهبني منه صديقنا في أشد أيام الخفاف في سبيلي وأشد أيام الإجداب في أرضي، من الأصدقاء . . في أشد أيام جماعي إلى الإنسان . . إلى الإنسان معكرو وجهه وصفه وبدكاته وكبرياته وتحدياته إلى الأشياء وفي الأشياء وبقرتها لها . . بكل رؤاه وطموحه وتغلبه وعارسته وعلاقتها .

آخر رسالة منك، وصلت إلى بأسلوب ما قبل ابتكار جميع المواصلات البدوية والحضارية . لقد قطعت الطريق منك إلى في حشرين يوماً في عصر الصعود إلى القمر في ساعات .

وصلت لي، أي رسالتك الأخيرة مهتوكة العرص، مرمقة الثياب، مستعجة الحلد، مشوكة الوجه، ولغفا، مهانة الطلعة واللامع والتقصير ولأني قد اقتنعت بسخاءه وأصلته صدقتك، أو لاني قد كتبت ذلك وأردت أن تكون أسيتي اقتنعة فاني أجرو على أن ألتحدث إليك شاكيا أو مائلا أو مهابا أو مضجعا مضجعا أو ملقبا أو متفكسا متفكسا أو متداوبا أو مرسلأ مشاعري وأثاني وكلماتي إلى الضياء ، أو ملقبا بها عدونا على الآخرين بدون ثبات العدوان .

ولكن من الغافل أو اللوم أو المسؤول الذي جعلني أواجه هذا الذي سوف ألتحدث عنه إليك ؟

هل فلك لآنا مرسودون، أو لآنا أحياء، أو لآنا عرب، أو لآنا بشر، أم لآنا عريش يمرض الامتجاع والاصدم بالباس وبالأشياء ويمرض التحديق في حيون الأشياء وفي صميمها ومتعطفها ويمرض القردة والتفسير ما؟

أم لآنا عريش يمرض التحديق في حيون الأشياء وفي صميمها ومتعطفها ويمرض القردة والتفسير ما؟

أم لآنا عريش يمرض التحديق في حيون الأشياء وفي صميمها ومتعطفها ويمرض القردة والتفسير ما؟

أجل، أريد أن أقول لك أيها الصديق الذي آمنت بأصالة وصدق

ورسخاء صدقتك، أو الذي رجوت وأملت أن تكون صدقتك كذلك .

أريد أن أقول لك . . بكثير من مشاعر الاستعجاب والخرج - إلى أعيش أو

أوجد دون أن أعيش، حيث لا يحد أحد وحيث لا أجد أحداً . قاس

جدا هذا الاعتراف أو هذا الواقع . . قاس جدا ذلك .

نعم، لاني أجد حيث لا يحد ولا يرائ أحد . . وحيث لا أجد ولا

أرى أحدا . . هل يحدث مثل هذا؟ هل يطبق ذلك أحد؟ هل يطلق

تصوره؟

أي في هذه الأوقات وفي أوقات فيها أعيش، وفي التعبير الصادق أو

الاصدق أو الأكثر دقة، أوجد في مكان أقيسي فيه عزلة لي بقلبي عزلة

تساوي في قمعها أو في قمعها أو في دلتها وبخسة تعذيبها أناس مريض

المحب وبلاستراق والخير، وبلاستراق المحنة المنطعة، وبالرغبة في

المحورة، وبلاستراق للوجوه والأفكار وللضيق الأخرى المنسمة، يعيش

أي يوجد وحده أي ذلك الإنسان القترص، فوق صخرة عاسية بالسة منوعة

من كل العالم، لا أمل في أن يتصل بها العالم أو في أن تسقط عليه .

أعتقد أن قروسة أحاسيسك وفراستها لن تحبالي مائلا تعتمد أو لا

تعتمد في وصفه هذه العزلة التي أقيسيها هذه الأوقات في المكان الذي قلت

أن بعض المفاهيم تنهزها بكل التفسيرات بنموذج هذه المفاهيم جميع هراتنا

أمام إسرائيل!

أقول أنكم تعلمون أننا قاسيا وقاسيا مؤلمين أن نجد نائرا لهذا

الكتب، فجاء تأييدنا هذا يستحق كل الإشفاق والرائه . لقد كان دكانا

حين فكرنا في هذا الأمر وكان لن يسعد أحداً أن يكون دكانه

ثم أهل أنكم تعلمون أننا تواصمنا أو هبطنا جدا بعد ذلك في تأييدنا

فأصبح كل ما فينا من موهبة التأمل وطاقاتنا فيه وحاجتنا إليه أن نجد

موازنا أو عارضا للكتب المحكوم عليها بالعمرة . بالفقرية عن الزمان

والمكان والتاريخ وعص الأهل والأصدقاء . والصلابة بالشذوذ العقلي

والنفس والتاريخ والأخاقي .

وقد قبل لنا - وكانها البشرية العظمى - : لقد وجد هذا الموزع

العارض

ولكن هل وجد حقا؟ إن علامات وبنات وروايات بغير أساليب وروا

لحديث البري تقول إن هذا الموزع العارض لم يوجد بمعناه المعروف للمتذ

البريد

وقد تعلمون انه كان يقال لنا بأسلوب التخويف والخوف ويعواظ

التخويف والخوف . نعم كان يقال لنا بهذا الأسلوب وبهذه الحوافز قبل

صدور الكتب : إنها إذا صدرت فإن أقل ما يجب توقعه أن جميع سكان

السياء لا يذ أن يبطوا إلى الأرض وفي أيديهم جميع ما ابتكرت لهم عبقرية

عساه من أسلحة ومن أدوات تخريب وتحريق وفي قلوبهم كل غضب الأله

وفي قلوبهم كل شائتم الأله وصحابها لكي يبروا بكل ذلك كل من

في الأرض وعلى كل ما فيها، عقبا للأرض ولجميع أهلها على صدور

الكتب، على خلق هذه الكتب بها

ولكن ماذا حدث؟ لقد صدرت الكتب فقلناها صحت رعب كتيب .

لقد صحت جميع سكان الساء ولم يوقعوا نبيأهم حتىهم . لقد صحت

مروعة الغضب فيهم . وهنا قبل لواب سكان الساء . وبغير المدفوع

والزورث ولتطم الغيرة : أين فضيكم الموهبة لتتوقف التوقف؟

أجل، لقد رفضوا أن يغبوا . وهم يرفضون أن يكون فيهم أي ساء

كما لا يستطيعون أن يملكون أي قدر من الحفاة حتى ولو كان هذا الساء،

وهذه الحفاة غريبا فقط!

ولعلمهم جزوا عن الغضب . أليس الغضب ولو أحيانا حياة ونشاطا

وبلا عطاء وتوقى أخلاقية أو مذهبية أو دينية أو لسانية؟

ثم ماذا أبعد؟

حتى الأصدقاء الأصدقاء جدا . لقد غابوا عني وغابت رسائلهم .

حتى رسائلهم، لقد غابت هل أصددم مرة أخرى؟ أريد أن أجد لهم .

هل تدمي الأقدار والخطوط بكل هذه الضيق؟ هل تصعد الشهامة

والسلالة بالإنسان العربي إلى هذا المستوى؟

أجل أيا الصديق، إنها غريبة شاملة

والعلاج ما هو؟ انه القرار بإسراق الكتب .

فقط أريد رأيكم . . ما هي أفضل الأساليب لعملية الإسراق هذه؟

ما أتوى هذه الأساليب اعتلا عن مجد العروية وعن أمالة وتوقى

الإنسان العربي . تقراء وأصالة الفكرية والدينية والأخلاقية والتاريخية؟

الطلب أن يكون هذا الإسراق مجدا عريا مدكورا .

سوف ألق بكل اللغة والحاس أمام وفوق جميع طرق ومواصلات

الأرض والساء منظر رأيكم وجوابكم . بل وتصرفكم بل وطبيكم

ولكم كل الحرية في الرأي وفي التصرف أيضا . بل وفي إصدار

الأمر

شاكرا ذاكرا:

عبد الله القصبي

1997/11/26

شاكرا ذاكرا:

عبد الله القصبي



أرجو ان نستطيع تحمل عذاب وقح هذه المعجزة النفسية والفكرية
والخيالية، حين أخاطر بالتحدث عن هذا اللون الواحد من ألوان هذه
العرة

أما عقيم في الفاعلة منذ أكثر من أربعين عاماً القائمة . وقد عشت
أمر ثلاث مراحل أو ثلاثة أطوار فعية أو كتابية أو فكرية مع الصانع أو
المتابع (فكرية) . عشت لأمر الثلاث أو الأطوار
التي كلها في الفاعلة . المرحلة الأولى كانت مرحلة التفتن السلفي
الصادم القاسي جداً من عب عبده وغيره وتوقده وتغضبه الرعية
في حقها السمية والأخلاقية والاعتقادية

في هذه المرحلة المتوجبة بإيمانها وعملها وعدوها الروحي الذي تهاب كل الكليات وصفه أصدرت عددا من الكتب الدينية السليمة العامة التي جاءت بأسلوب الدفاع والموعوم والتأييد والتحدي الشامل البارز لكل من لم يجيء بالصيغة التي أتت فيها التصور والوضوح.

كانت كتبنا حينها أكثرها انتشارا في أوساط القضاة والمحامين والإياد الذي كتبها، أرغمهم رغبة وتصحيا - ولا أقول وصحبا -

وكتب هذه الرحلة كتبت وطلعت ونشرت ووزعت، بجعا في مصر .
كنت طالباً في الأزهر حينما أصدرت الكتاب الأول منها
حقن الأزهر دمه، ولمع غار من شفة تدنير وإيأس وجسارة هذا
الطالب الغرب المشدّي، الساذج الصادق بأسلوب جيد أيا قبل حتى ولا
في الأزهر الشريف ويجب أن يعاقب حتى يسلطه وسلطان علماء الأزهر
الشريف . . نعم، كان صادقا صاروا سلاحا جديداً بغضه حتى ولا انتباه
علماء الأزهر الشريف

قرر مجلس الأزهر الأعلى لطري من الأزهر طروحت من الأزهر
ثم طالب الأزهر بأبعدي من النظر العربي، ولكن حكومة تلك
الزمن عمت ورفضت... كان الزقازق أو الزقزق حكام ذلك الزمان !
شعرت حينئذ في قد أصبحت أقل حرية... فطلعت أصغر كتب هذه
الرحلة متتابعة أربعة... متجزة ولكن في أسلوب واحد والحر والناقد
والطاعة والمغالفة أيضا... نعم، غفلة ولكن كاذبة بعد ما
حدثت ما فترة راحة وصمت لكي يدور، أو فرة بعد ما

العقل الرشوي والفكرى والنسي
انتهت هذه الفترة من الصمت في الظواهر، ومن الصراخ والقلبان
والفكرين في الدال على دامل التناهي، انتهت بأن أصدرت كتاباً دوسطاً
في مرحلتين. أصدرت كتاباً: تأليف وطباعة ونشر وتوزيعاً في مصر
أيضاً. واجهه الكتاب شيئاً صعباً. ألفت الجمعية الدينية
حيثذاك، وكانت قوية وكثيرة العدد، لجنة ستمها (لجنة مكافحة كتاب
هذه في الإقبال). كان اسم الكتاب (هذه في الإقبال)، وسافر وفد
هذه الجمعية لاجل جلالته المذك في الجزيرة، ليطالب منه الحكم
بالاعدام، ولطالب منه أشياء أخرى أيضاً.

وقف الكتاب أمام المحاكم المصرية مرات . صلت شؤى دينية
بوجود فن المؤلف . دبرت محاولة لاعتقاله . طُوبل باعتباره من مصر .
رفضت حكومة ذلك العهد أن تفعل ذلك . ألقت وطُعت عشرة كتب ضد
هذا الكتاب . حدثت أشياء وشيئا .
أصبحت الصلصمة مرة أخرى . كان الصمت هذه المرة يشه النكسة أو
هكذا يدعى .

وبينا كنت أعيش هذه الفترة من الصمت القاسي طردت من مصر تحت
ظروف البؤسة وبأسلوب الألم جدا، لأواجه في المكان الجديد الذي ذهبت
إليه عربة وعروا حرية وثقيلة قد تعجز الأقدار العظيمة والثقيلة تكرارها
لعب وشعور قسوتها

وهنا حدثت وعرفت أمور وأحداث كثيرة ليست بحيلة ولا سعيعة .

ظلمت زماناً أكل نفسي فطعم أكل الناس
وهل يوجد من لا يأكلون أنفسهم بكل الأساليب أو بعض الأساليب ؟
عدت الى القاهرة بلا مجد وبلا انتصارات وبلا أي ترحيب أو استقبال
من الناس أو الاقدار أو الحظوظ .

عدت بعد حوار طويل مع البلاطات والبقاعات والدوائر والأجهزة الأخرى. انتهى قتره هذا الصمت الظاهر الخزين الهورم فيقفون بأن دخلت القاعة الثالثة. بدأت هذه المرحلة أي في الظاهر وفي جاتها التبريرة الإبراهيم عام ١٩٣٣. هذه المرحلة صفتها هي الوثائق المأخوذة من المسافة قد تكون أطول من أي مسافة في حياتها. قد تكون أطول من المسافة القاصية بين ولادة التاريخ وبين شجونه يهتدي أي في غمرها الفكرية. وضع كتب هذه المرحلة كتبها في الفترة. أيا طبعها واستقر وعرضها. لم يكن يمكن كتابتها إلا على أي مكان آخر. قد تأسر في فترة تصورها تباحث مع أمول إلا القاعة إلا أستاذة لسيرة أخرى نفس السبب أي للطبع والنشر في ذلك المكان الذي هو بيروت التي لم يصب حتى اليوم أحقاد هؤلاء المعلنين وكلهم معلنين وصفتها. قد تمتنى إلى تصاحب بلدان أبدأ. قد نرفخ في حصارها إلا أنان قد تستعمل استعجابا ضاملا كما استعرت جميع البلدان العربية الأخرى. لا تغفل أي الفدرك ورفقا ولطف الرض.

ليبق لبسان كالتدليل عل أن العرب قد يستطيعون ان يظفروا عربيا
ومتحصرين .. اي يستطيعون ان يكونوا عربيا دون ان يستعربوا .
انها لأمية ان يظل العربي عربيا ولكن دون ان يستعرب . فهل يوجد
احتمال لنحقق هذه الامة؟

وهل هذه المرحلة الثالثة مستمرة؟ وهل تستمر طويلاً؟ هل انتهى ذلك
أو هل يتصاه أحد؟

ولكن لماذا أسوأ نفسي وأعرضها هذا الأسلوب المصاب بكل التزيق والتعدي عن سبيل القوانين المحاكمين المحاسنين لكل حركاتهم وبياناتهم وتصيرونهم؟

إني مصلق وأخلاص محتاج إلى الاعتذار عن ذلك وأمل أن يكون
اعتذارا مقبولا

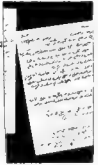
لقد ذكرت هذه الرحلة غير الشائقة وغير المريحة لأجعل منها تذكيراً على ما أردت أن أتحدث عنه . ولم أذكرها شعجباً أو استعصاءاً للمهرام والالام

لقد قلت في مطلع هذا الحديث : إني أعيش أو أوجد هذه الأوقات
وأيضا الأوقات التي قبلها في مكان لا يمكنني ولا يراني فيه أحد كما لا أجد
ولا أرى فيه أحدا .

ان مصر هي اكثر البلاد العربية سكانا . . اذن فالعروض ان فيها من
الاقلام والافكار والثقافات والتعليم والعلوم والتقدم والتحضر ومن
الاشواق الحضرية والاسانية والفكرية والتقدمية، ومن التطلمات الى جميع
الاعاق الفرية العبيدة، والى كل برق لامع او خافت . . نعم، للعروض
ان في عصر من كل ذلك كما هي في أي بلد عربي آخر .

وقد كتبت جميع كتيبي في مراحلها الثلاث في مصر . ولأسباب فكرية عودت من مصر ، وطردت إليها . ومنعت من الخروج منها ذات مرة . وبوقت أمام فضلتها ، وصدورت فتوى دينية بتخلي وأن مقدم بها ، ودرت محاولة لاختطال وأنا أيضا أقيم فيها . وألفت جميعها الدسة لحة اسمها (دعوة مكافحة كتاب «هتني هي الاغلا») وهو أحد كتيبي وأنا أقيم اقاعة (لجنة أكثر من أربعين سنة . كل هذا حدث لأسباب فكرية وأنا أبحث رزم هذه الأساليب الفكرية)

ومم كل هذا فانها لا توجد اية علاقة او معرفة بأي اسلوب ، لا باللفظ



بجي القارس النقط أبشع بذلة ولادة ومدوناً ونشطاً وبغير وجهه القارس
النقط إلى القارس الإنسان ويوجهه ملوك والنقط إلى كرامة الإنسان
العربي وإلى جشاعته وإلى كبرياته وذكته وحياته وموتها في جميع العصور
أهـ. مالمع غوبل النقط العربي إلى قارس عربي ليقتل من الأتسان
العربي محركه!

أولاه
ماأنزل وأصغر وأبلد وأحق ما يصنعته اليوم قلادة العرب
راعين وظانين ومعتلين أنهم مصفون كل الحمد والكرامة والقيمة والشجاعة
والحصارة والعبرية

أولاه . . حتى هذا يمجزون عن فهمه ورويته
هل حفر قوم أنفسهم بشيء مثلاً حفر العرب أنفسهم بإعلامهم تنظهم
سلأحاً؟
كنت المنتظر لردكم السريع المتسبب على هذا التليغ أو الإنذار أو
التنهيد الربيع

1974/2/7
عبد الله القصيمي
ليكن محرم من أن لمسه بلمر هذه الرسالة
إنك تعرف أن لمسه بلمر ذلك الإنسان الذي زجرني حتى وصي وزجرني من توجيه
الرسالة إليه يا لها من ليغ وإقذار وبغيد متفرع مصل حالف . . ليكن محرم من
ذلك ليكن
قل لي لقد جرت وتعلت قلها لي . فلها

(١) المقصود هنا
أيضا عبد الله القاسم

الشيخ المتفكر يسوق في هذه الرسالة

ضراعة حارة إلى محراب الربيد العربي

سيدني الكريم
إن ساء حلقك . وأرجو ألا يسوءك فطرات ما عدا ذلك الفرح إنك نال
تعاقت أو تصاد على أو تعصب أو تكرر للأسباب التالية
أولاً: إن كانت ما هنا إنسان عربي وسلم أيضاً . والعربي . ولا سيما
للمسلم . لا يمكن أن يعني ما يقول أو أن يصفه أو أن يفهم أحد على أنه
يعني ما يقول . بل إنه يعني دائماً نقض ما يقول . إذن فأنه أي هذا
للمسلم الضداد لما قلت . إذن فأنه مادوح ومعبه ما جداً . جداً .
ثانياً: إن ما هنا قد يكون نقداً للذات . ونقد الذات هو أشرف وأبقى
وأصل وأتم وأفضل النقد . بل إن نقد الذات هو نوع جيد من أساليب النقد
على الذات والتجديد لها والدفاع عنها والتصعيد والتخليط بها ولها
إنه مفيد ما يكون الحتم قوياً ودكياً وصادقاً ومتحصراً يقسو في نقد
أنفسه . ويشعر ما يكون مضيقاً ولبدياً وكشافياً وبنوياً يقسو في نقد
للآخرين . وبالعالم جداً إلى حد الانتفاخ في استدعائه لنفسه . وفي إعجابه
تعماته وأحسانه وعلته ومزاجه وبأنه وقوره وتفرغه في ورأيه وأنيابه
وكهانه وانتصاته الهزيمية .

لنأخذ: تحسن في عصر متحضر . ولنحضرهون يتسندون أنفسهم
ويشرون أحياناً منها . إذن يجب أن نقول مثلهم ولو نقدياً كما نقولهم في
الأشياء الأخرى مثل ركوب السيارة والطيارة والأكل على المائدة بأدواتها
الحديثة . ومثل ادعاء الديمقراطية وأصطناع أساليبها ومظاهرها وألمانيات
ووجه طغرسها الزائفة

دافعاً ما هنا أن يقل عربي نشره . ادن لي يقرأ ولو بشر لا قريه . ولو
قريه لا محدث شيء . فالعربي لا يقرأ ولو قرأ لا فهم . ولو فهم لا تفعل
أولاً وما لا تفعل . ولو أنه انفع وأراد وعصف لا استطاع . ولو استطاع

لما وجد الصديق والتصميم لكي يفند . إن قراءات العربي . إن قرأ . ليست
إلا قراءات ضد القراءة
حاجساً: يجب أن تكون كثيراً تصغر في حساباتنا المعظم . ولا تكون
صغاراً إلى أن تكبر في عينات وحسابات ودعائنا الصغار .
يجب ألا يكون (العربي) في مزاجنا ثلاً بدو صغاراً جداً بل يجب أن
يصغر . أي العربي . جداً في حديثنا عنه وفي فهمنا له وإسقاطنا له لكي نبدو
شيثاً أكبر وأفضل

1974/11/9
عبد الله القصيمي

هذه القراءات مرفقة برسالة نتحدث من حرب تلزق . ومزاجاً وجد العبد

سيرة مراقب الربيد العربي

أيا الصديق العزيز
أنتظر أن يتصور فيك التسامح والانفتاح والذكاء والوعي الحضاري
والإنساني لتترك هذه الآلام والأحزان والتجذبات التي تحولت إلى صيغ
حروف وكلمات ثم إلى صوغها بها .
ولا بد أنك تعلم أنها أي هذه الكلمات والحروف لم تتحول إلى تعاليم
أعظم أو ثورة أو انقلاب ولم تصور في إنسان عربي أو أي شيء عربي
أي صيغة حديثة

إن الإنسان العربي ثابت . ثابت لا يمشي عليه شيء . إنه ثابت الفكر
والفكر . والبرية والمدينة والحيلة والتاريخ والحركة والطور . إنه يتحدى كل
فوس التغيير والتطور والسرعة والاستجابة . إنه يتحدى كل قوانين
التحدي

الحرب اليوم هم وكل العالم يقاومون ويحاربون إسرائيل . ويفكرون هم
وكل العالم . ويدفرون ويتطهرون ويحفظون ويصرون ويتحالفون ويكفرون
صالحاً لكي يتجوا من ميزانهم ومكرها وضدائها وفوقها وذكائها وجنتها
وانتصارها . . ويفكرون ويرقصون متحذرين عن الانتصار عليها أو عن
الأمل في ذلك

اذن فالعرب ولم يكتمهم أن يتحولوا إلى انتفاخ وعار ولا شيء لأنفسهم
بل لقد ذعروا يعطون العالم كله بعارهم وانتفاخهم . وقد هان واستسلم
فهم العالم كله بلا معارضة

إذن أيها العرب . كل اللحد والجبروت لأنكم قد استطعتم أن تغلوا
كل العالم إلى هوان وانتفاخ وعار وفزاز دون مقاومة . . . وإن تكشفوا عن
صعته الرقيب النذل

إذن لكم كل الحمد والجبروت أيها العرب المتفكرون وبير العظيمة
لقد دلتهم على أن العالم كله مستعد للسطو والمطو بكل جسده وذاته
وتفاسيره بلا قرار بحثاً عن التحكم . رائحة مفككم

أغصوا لنا قوتاً في الورق وأيضاً في كل شيء
أكرر وجاني الخاد الملح بأن نخرجوا من هويتكم العربية . من ذاتكم
العربية . من كل تفاسيركم ومبراهيمكم العربية . من كل ما زرع فيكم
التاريخ العربي من خصائص علاماته واسعة منتشرة كثيرة . كثيرة قوية
محاصرة شاملة

وهل يوجد مثل التاريخ العربي زارعه للخصائص الراسخة الميرة
الحاضرة الثانية؟ بأن نخرجوا من كل ذلك ولو لحظات قليلة وبأسلوب
سري جداً . ولو بأسلوب وثبات السوق والعصيان والكفر يا لا يجوز
الكفر به ولا العصيان له ولا المسوق بأية قيمة من قيمة . أي بأن نخرجوا

مضمون على التوبة والعودة
 البست المصيبة الثالثة بحسب أصل وألقى من الطاعة المستمرة باسترجاح؟
 بأن تحرر... "السردي جدا والمعاني الكثرة جدا الفليل جدا لكي
 تفردوا بلعن وضمر صدق وضع ارتفاع وحسب غير... تفرأوا
 فعلا اسمه: (تسعي شجاع حدام من كتاب اسمه: (الإنسان بعضى
 لها بعض الحضارات)

نعم، أخرجوا هذا المخرج الموثق من عروبتكم وسبب التوجه إلى كل
 ما في هذا الكون من لغة طلائعها أن تبنى العروبة قريبا منكم وقت
 خروجكم منها لا فراق أو موت أو ضياع لكي تولدوا إليها وتغدهوا كما
 خرجتم منها... وأن تأخذ لكم بالعودة إليها والدخول فيها بكل
 والتفصيل والاختلال، وأجروا على مطالبكم بمزامرات أخرى... مثلا
 براءة: (النفط كعب من مزيا الأديان) أو: (السريل توقع الكشف...)
 لا أنجز على مثل هذه الطفلية إلا لا يجوز أن يطالب الإنسان العربي
 بلبي، مما يطالب به الإنسان الآخر المفضوب عليه.

أدب كل الكون لو تحول إلى لغات وتغيرت ثم وبني نفسه لا استطاع
 أن يتحول إلى تغير من شيء من الأكراب التي تتجمع وتترك وتشتغل
 وتتصادم وتتحوّل إلى حرائق دامل فكري وضميري وطني واستحيائي
 وروائي وأسائي وإشراقي وسحي واشتراطي على نفسي وصل الألفة والميلية
 وصل كل شيء.

أولاً، ما أقسى أن يكون الإنسان إنساناً أمام نفسه ولعلم كل شيء؟ ما
 أصعب أن يكون الإنسان إنساناً!

ما أقسى أن يكون الإنسان إنساناً دائماً وفي كل شيء... في رداءه وإتكاره
 وشرطه ومواقفه وعاداته وفي كل مفاهيمه وعواضله وأعماله... في قوله
 ورفضه... في إيمانه وكفره... في قوله (أنا وقوله (هم)!

أه... كم أرجو أن أسمعوا الصديق العظيم الإنسان والمؤرخ الكبير
 الأستاذ حواد بولس أن يسمعهم هذه الآلة التي هي أكثر حكمة وأفضل
 من جميع الحسرات والتجملات جميع الآليات في جميع نهوضهم الشخصية
 والجديدة... في جميع أسطر وأصحات وسور نوراتهم وأتجاهلهم وأترهم
 (تلاسلون هنا قلبياً قلبي في الورق، إذن تطلب غفرانكم)

ومعد:

الصديق الأستاذ زهير المازدي ومن حوله سلاطين وملوك اللذة الممتدى
 عليها اعتداه كونيلاً لأيا أبي الدقة كانت تمنحني الكون تحدياً إنسانياً.

أياً أصفاء، الأوهام

أياً الملوك والرؤساء والحلفاء.

في بكل الانفعال والاتباع والاحتراق لأركم مجتمعين، ينظر ويتحدث
 بعفككم إلى بعض ويتهدون ويتأولون الاتهامات والكليات المسترضية
 للشائنة الضمنية المتناس المزمع، ويروي بعفككم لبعض الحكايات
 والأفصاح والمزاحات الصغيرة المبالغة المكدرة، وترتشفون بمتنصاع
 واستعراض وثائق غير متكررة أو عسوية أو عبقرية الحمال أو
 اللامارة... ترتشفون الشاي والنداح والمواء المشجون بكل ما في تنازحه
 وتاريخ أهله من حول وركود واستسلام وعجز.

أولاً، كم

كم في تاريخ الذي يعيش في بيوتنا وبساتينها من استسلام
 وركود وركوع وبه وصعف وتبؤونه وهزائم وتناؤب كتيب بليد؟

فيح هو هراء نديما، فيح فيح

أي أركم حديث ومفتري يستمدون للنوع الطويل العبادت بعد
 السوء إلى البيوت وتبادل الكليات والظنرات المعرفة للعامة مع من في
 البيت وتدور العشاء الثقيل بالخمر وبكل ما ينم ويبيع الفكر والضمر
 والشاعر من الحرية والحركة والغضب والرفض والمعصيان ومن كل أنواع
 الصغرات والرفوف الأخرى.

أد مزاجي، الإنسان ورواي تهرب وتعاف وتستكر الهلوة والاستقرار
 بالفكر والضمير والقلب والشعور أو السكون، إن ثيابكم فوق أجسادكم
 وأجسادكم فوق الكراسي والكراسي صائتة صائت في أمانيها. والفرقة التي
 أنتم وأجسادكم وكراسيكم فيها راضية عطشنة إلى ألباست مصابة بأية
 حالة أو احتال من حالات أو احتياطات الزلازل والبراكين التي عجب أن
 تصطب بها عرفتكم وصوما.

أه... أين الأعاصير، أين الأعاصير؟ كنت أريد أن أجدكم أعاصير.
 ووقوع أعاصير... وصائت أعاصير.

أن من يركم أن يظن أنكم قد فلدتم شيئاً صعباً وأنكم مفعجون
 بفتدكم لهذا الشيء، الضمير وأنكم تفكرون وتنبهون وتحفظون وتنهضون
 لاستماعة هذا الشيء، الضمير منها كانت أساليب وتكاليف استماعة
 حتى عيونكم أنها لا تحقق أو تطلع بحثاً عن ذلك الضمير المقفود
 أنها لا تنظر إلى مكانه... أنها لا تسأل أو تتساءل... أين هو؟

حتى عيونكم أيا الأصفاء، الأعره... أين نعت عيونكم؟

مينة وجبانية وفاجرة وبلدية هي العيون، كل العيون التي لا تومت
 وتصطب فوق مكانه، فوق كرسية... بحثاً عن مكانه، عن كرسية.

أريد أن تقولوا... أن تصرخوا جعياً وأيداً صريراً عالياً بل كونيلاً أديماً:

أين ذلك اللهب الإنساني... أين فعب... أين ذلك الضمير العظيم

الذي المجهرب... أين ذلك الضمير الذي هو أنشئ من كل رصا؟

أين ذلك الساحر الباهر القاهر الغالب بل جويش أو حرس أو سلطان
 أو قوة متطورة أو منتظرة... بلا أية اتهامات مفرقة وباشية أو باطلحة؟

أين ذلك المروفي الهاميات الشائعة باسمي تحفيته وإصانته؟

نعم... أريدكم أن تصرخوا بكل الأصوات والغضب والمهلس والثلقة
 والارضية... أين فعب ذلك اللهب الإنساني، ذلك الضمير المجهرب الرضي؟

لقد عرفت أنكم قد علمتم أنه قد خطف... نعم، خطف... وإن حافطه

خطف كوني... قد خطف كل من كانوا يربو بسبب خطف كل من عصره

وكل من أسوف يجنوا بعينيه إلى سبب خطف وتخلطكم جميعاً بأسلوب

شائع لئيم حسن تدل على كل شيء مع روح أو روح أو عجب المخلطف.

وأنكم تعرفون هذا المخلطف... وإن كل العالم يعرفه مع الاختلاف

في عديده، أي عديده المصنف... فليس أي المومن للتدوين تصريده

تصديراً بمعالمكم فيه كل العالم أو بعض العالم... ويعتبر أن تخالفوا كل العالم

أو بعض العالم... ولنظافة، أو قوة أو وقاحة أو شراسة أو أخلاق أو ظروف

هذا المخلطف لم يحدت حتى اليوم أن استرد خطوط واحد من بأية طية أو

مقاومة أو خلدفة أو مفارقة أو رجة أو استرجاح... أنه خطف مستحيل

فهمه أو ثقله

وقد يكون من أسباب ذلك أي من أسباب العجز عن استرد أي

خطوف منه أعمال العالم أو نهضة أو كسلة أو بانهة أو فقد للشهامة

والضبط الكافي أو اتخاذه هذا المخلطف... سمكته أو رجه أو قوته أو

هبة أو أخلاق

والأن أنتم أياً الأصفاء الأعره تعرفون أن ذلك اللهب الإنساني أي

(عصم على الطاهر) قد خطف وتعرفون حافطه... إذن فلظلمتكم من كل

أقل ما يطلب وينظر منكم أن تدلوا بنهضة وسند كل العالم ضد هذا

المخلطف الكوني لكي يفتي على عملية المخلطف هذه، وتلك بأحد

الأساليب الآتية: إما بتأنيده أي تغليب المخلطف وتهديه حتى يوب ويك

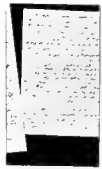
عاجياً عن عمله الرقيق الفاجع... وإما بطرده وبهية إليه من كل الكون حتى

يميز عن الوصول إليه... وعن المخلطف... وإما بمعاملته وأعدائه أو بسحه

لنصته من أن يفعل أي شيء... وإما بيقظه بأسلوب مثل أسلوبه ولكه

أنقى من أسلوبه وأكثر نلداً وعدلاً

وكم هو شيء... واقع وعيد أن يقود الحرب العالم إلى عملية الأخاذ هذه



تطوُّر النظرة الحديثة نقد الرواية

سمر روضي الفيصل

■ ترجع المحاولات الأولى في الرواية العربية إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، لكن هذه المحاولات لم تخرج عن المترسمة والتعريب والمحاكاة، وقد السب بخوارها النخبون في الروايات التي يوافيها بعد أدبي من لسيوية الفنية والسياسات الدخلي ومن ثم ربحو

يؤرخون الرواية العربية بدءاً من تاريخ طاعة روايه دريب، للدكتور عماد حسين هيكل في مصر، ورواية فهمه، للدكتور شبيب الحبري في سورية، ورواية «اللازله للطاهر وطاهر في الحرائر» ورواية «فلس الصحبة» لحامد الميمبري في السعودية، واللافت لمطر ان يقبض على احد الايدي من السوية الفنية على فضيلته ويصد عن التحديد - يري في السنينت والسينيات حين شرع النقاد والدارسون العرب يؤرخون الرواية ويمدون تفويها، وحين كثر عدد الروايات وانضمت معاد حركة الرواية في عالم الاقطار العربية. وسيكون هدفنا تتبع الاطار العام لحركة نقد الرواية ونسار التطور الانجابي فيها، دون الخوض في الجزئيات التي يقود إليها الحديث المتصل بمناهج نقد الرواية العربية.

الواضح أن الجامعات العربية كانت سبّاقة إلى احتضان ما كتبه الباحثون والناقدون حول الرواية. ويُرى إلى هذه الجامعات الفضل في جعل الرواية تكتب الاعتراف الرسمي، حتى إن الرواية - في النصف الثاني من الثمانينات - يُعش من كثرة عدد الأطروحات الجامعية التي تدور حول الرواية العربية أو أحد أعلامها. كما شرعت الجامعات الأجنبية، هي الأخرى، تقبل الأطروحات حول الرواية العربية وأعلامها، وتشجع الطلاب العرب على الخوض في طرائرها وتعضيداًما الفنية وإذا كانت إعادة اكتشاف البدايات الروائية وتوحيها وتصنيف اتجاهاتها أبرز ملامح دراسة الرواية العربية في رحاب الجامعات، وله من المفيد أن يلاحظ المرء اختلاط الدراسة الأدبية بالنقد الأدبي فيها. وليس غريب أن تستند غالبية الأطروحات الجامعية إلى المنهج التاريخي في وصف الظاهرة الروائية وتحليلها، وأن يتداخل في هذا المنهج الحديث عن الرواية والحديث عن صاحبها، والحديث عن مضمونها بالحديث عن الواقع المحيط بها، وأن تصدر في أحكام القيمة عن الرؤى الذاتية للمؤلفين. ولا يقلل هذا كله من أهمية هذه المؤلفات، فقد رسخت جذور المنهجية في دراسة الرواية

العربية، وحدثت توسعاتها من التسلط في الحكم عليها وفي تحريف وفائتها، لكنها من جهة أخرى لم تشجعها على التعرف للمناهج النقدية وتطبيقاتها والأدبيولوجيات التي انطلقت منها وعبرت عنها. ويستطيع المرء بعدة دلائل التالين على أنها أبرز سبب صلت دراسة الرواية العربية ونقدها في رحاب الجامعات العربية

الأولى: الولوع بتصنيف الموضوعات والمدارس الأدبية. فكتاب «تطور الرواية العربية الحديثة في مصر» أحد أبرز الكتب التي ألغت في رحاب الجامعات وأتباعها، فهو رسالة دكتوراه قدمها عبد المحسن طه بدر إلى إحدى الجامعات المصرية في السنينت، وراح استناداً إلى المنهج التاريخي يصنف الرواية في مصر إلى تعليمية ودينية وتحليلية وترجمة أدبية. ولم تكن رسائل الماجستير والدكتوراه التي سجلت في الجامعات العربية بعد ذلك مغايرة لهذا الاتجاه التصنيفي لموضوعات الرواية العربية والاتجاهات التي انتصت فيها. ومن ثم قُدمت موضوعات كثيرة كالأدب والبطل والأرض، كما قُدمت الاتجاهات والمدارس الواقعية والرومسية والتاريخية والاجتماعية. ومع نهائات السبعينات اصطلح الدارسون إلى تجريء موضوعات الدراسة، فغدونا نلاحظ دراسة عن الواقعية في الرواية السورية وأخرى عن مثيلتها في الرواية الجزائرية والمصرية. وبعد أن عُلّيت المدارس الأدبية شرع الدارسون يجزؤون الموضوعات والاتجاهات أكثر من ذي قبل ويدرسونها في أقطارهم، إلى أن اضطروا - في منتصف الثمانينات - إلى التحليل على الموضوع الواحد بالقط لا لتبشر إلى أنه قُدم من قبل، وتقبل إلى المرء أن دراسة الرواية في الجامعات العربية بدأت تدخل مرحلة تعاد التصنيف التظليلي للموضوعات والاتجاهات الأدبية، وستكون مرعة في السنوات القادمة على الاتجاه إلى الأشكال الفنية. يجب أن نلاحظ، هـ، أن الدراسات كلها، من بداياتها في السنينت إلى منتصف الثمانينات، لم تخل من فضول عن الظواهر الفنية، ومن النص في التقديمات على الرعة في نقد الرواية عبر أن الولوع بالتصنيف لم يكن يسمح لهذه العصور النقدية بالتألق والسعي في هذه المجال أن يجمع الحوت الروايات في ميدان الدراسة الأدبية، وأن سروري النقد الأدبي فيها وليس هناك شك في أن الولوع بالتصنيف دفع الدارسين إلى التزم برشاش سائح المعصمي في نظرتهم الكلية إلى الموضوعات والاتجاهات، إلى حين يحتاج النقد الأدبي إلى منج نقدي وتحديد صلاص للمصطلحات والإجراءات الفنية

الأمير الثاني الذي يسم دراسة الرواية العربية في رحاب الجامعات العربية هو المزوف عن دراسة الشكل الفني. وتصير آخر، فإنه هذه

الدراسات انجذبت الى ما قلته الرواية العربية ولم توجه الى السؤال: كيف غيرت الرواية عن موضوعها؟^{١٢} ومن ثم تدرت الدراسات التي تدور حول ساء الرواية أو حول أحد مكوناتها الفنية كالحدث والشخصيات والحوار وشراوى والسرد وما إلى ذلك والسائد الآن في الجامعات العربية أن دراسة الجوانب الفنية في الرواية شاقة وإشكالية. وصوغ هذا الاعتقاد كاس في أن دراسة الجانب الفني تحتاج إلى مبرر فني لا يتواءم للناحية في الأدب العربي. وليس في ترويج الدراسات الروائية ما يبرهن على الشروع فيه والصحيح أن التفرقة على هذه الدراسات يعود تلك جيداً، ولا يبرهن على أن يعرفوا غلاماً في الماجستير والدكتوراه بأشياء لا يستطيعون البهووس بها. ولهذا السبب تدرت دراسة الجانب الفني في الأطروحات الجامعية. ومن المفيد أن نلاحظ مرة أن الدراسات القليلة التي ظهرت بدراسة الجانب الفني صدرت عن جامعات المغرب العربي أو أعدت في رحاب جامعة من الجامعات الأجنبية. فقد توارت هذه الفئة من الباحثين لعة أحقية اطلاعوا من خلالها على مناهج نقد الرواية وادعوا بيطوبتها على الرواية العربية. ومن ثم حلت مراجعهم العربية من الدراسات العربية التي عالجتها هذ الجانب الفني. فكتاب إيهام الرواية للدكتور سيزا قاسم^{١٣} على سبيل التمثيل لا المصغر من الكتب التي عالجتها الجانب الفني في ثلاثة مجلد عمود، ولم يكن في مرجع الكتاب العربية أية دراسة كتبها عربي عن أحاطب الفني، في حين تركزت الدراسات التي كتبها الأجانب عن الأمر كله في ثبوت المرجع الأجنبية. وهذا كله يشير إلى أمر مستوف عنه لاحقاً، هو أن النظرة إلى نقد الرواية العربية تطورت نتيجة تأثرها بمناهج النقد الأجنبية. غير أننا هنا نعمل إلى أن عزوب الدارسين العرب عن الشكل الفني لا يستمر طويلاً. فلكتب الأجنبية التي عالجتها هذا الجانب بدأت تترجم إلى اللغة العربية، ولا بد من أن يستفيد الدارسون العرب منها في المنهج أو دراسة فن الرواية بدلاً من الانحصار على طرق عربية في المناهج، ومستجلى المشكلة في الجانب على الخاصة في طرق عربية في الأدب والنقد.

في المنهجيات تقدمها. ذلك أن المجالات ابتداءً من السبعينات غدت مرتبة خصيصاً للدارسي الأدب العربي الحديث من غير الجامعيين، وخصوصاً الحوالات التي لم تنصع للثقافة الجامعية أو لم يعرف ما فيها. وغر خاف على أحد أن هذه المجالات كانت أكثر اهتماماً على التجارب العالية في نقد الرواية. وأكثر كثرة في البراني. وأثرت إلى حركة الأدب في المنهج وعالية الكتب التي صدرت بين مصنف السبعينات وبداية الثمانينات نشرت أصولها الأولى في المجالات الأدبية التي شجعت على دراسة الرواية ونقدتها، وتخصصت ملفات وأعداداً خاصة لذلك، كالعدد الذي أصدرته مجلة الموقف الأدبي في دمشق^{١٤}، والعدد الذي أصدرته مجلة والطريق في بيروت^{١٥}، وقد استفاد نقاد الرواية من ريادة صدر للمجلات الأدبية، فشرروا دراسات تستند إلى المنهج الانطباعي - الذاتي حيناً، والمنهج الاجتماعي حيناً آخر، والمنهج الشكلي في بعض الأحيان. كما نشروا في هذه المجالات تجارب التوفيق بين المنهج الاجتماعي والمنهج الشكلي، وتجارب تجاوز الحدود بين المناهج النقدية. ويسم هذا المنهج أو ذلك طرقت الأيديولوجيات نقدية، وسم بها فساد معينون، وسرت أحياناً مناقشات وصراعات مضمرة وعظيمة حول علاقة الرواية بالأيديولوجية. وقد أعيد النظر في بعض هذه الدراسات قبل نشرها في كتب، وأصبحت إليها مقدمات في تطوير النقد الروائي وصاحبه، كما فصل الدكتور سامي سويدان في كتابه وأبحاث في النص الروائي العربي^{١٦} ومعنى العبد في كتابه «الروائي: الموقع والشكل»^{١٧}، وخصوصاً، فإن اهتمام المجالات لم يكن منصفاً على إعادة اكتشاف الميكانات الروائية وتصنيف موضوعاتها في المنهج ودراس أدبية كما هي حال الدراسات الجامعية، وإما كان اهتمامها منصفاً على إعادة تقويم القسم الروائي وتقييمها استناداً إلى مناهج النقد الحديث. وقد شهدت صفحات المجلات الأدبية إعادة تنظيم عدد من الروايات العربية المجتهد كموسم المحرقة إلى الشبلي لمصنف صلاح رجالي في الشمس لفنان كنفاني وثلاثية نجيب محفوظ ونظيرها. وصرفت المجالات في مقابل ذلك سيلاً من الكتابات التي عرصب مصنف الروايات دوراً في ضبط مهجي، كما عرفت كتابات سبب بعد الروايات وشؤونها تنصيرت أساساً لها في النصوص الروائية. ومداً - أحياناً - مصطلحات نقد الرواية لم تستقر عند غلبة القناد، وأن هناك خللاً في فهم علاقة الروائي برواية.

على أن الجامعة لم تكن الميدان الوحيد للدراسة الرواية، ولا لذلك التباين

عازي عبد الرحمن القصيبي

في خيمة شاعر
أبيات مختارة من الشعر العربي
القديم والحديث



مركز النشر والتوزيع

4 Sloane Street, London SW1X 9LA

هناك ميدان ثالث لنقد الرواية العربية هو تأليف الكتب النقدية بعيداً عن الجامعات وعن جمع الدراسات للشورى في المجالات وحركة هذا الحقل ما زالت بسيطة، لكنها تبدو أكثر اهتماماً بالمتابع النقدية، وأكثر إلى الانغلاق على النصوص الروائية، وأكثر إخلاصاً للمنهج الشكلي وعالية هذه الكتب تستند إلى انغماس في المناهج النقدية، وترجع في سبيلها إلى الشكلاني الروسي، وتعمل الاهتمام بالنص وحده والمعرف عن كل ما يحيط به، كما تسعى إلى أن يكون اختيار المنهج النقدي نابعاً من طبيعة النص الروائي وليس مفروضاً عليه، ولا ترى غضاضة في أن تستمد المنهج في نقد النص الروائي الواحد، وفيها تجب واضح لأحكام النغمة، وتصرف إلى تحليل النصوص وسان حاليتها الخاصة، المصطلحات النقدية، وطورة في القضايا، وسطحت بحكمة في العمل لكنها - في الوقت نفسه - تأسى ربط الرواية بالواقع الاجتماعي السياسي، وتأن الواقع الذي أثري إنتاج هذه الرواية لا قبل أن توتر الرواية فيه كما تنص الطوط عن أسئلة مائة من نحو الأسس المنهجية لمصالح النقدية

الأحياء، وشريعة حللها من سياقها وتطبيقاتها على النص الروائي العربي، ثم المحرص على سبب الرواية وتوضيح ثنائية الشكل المضمون دون السؤال عما إذا كانت الرواية العربية في هذه المرحلة من نموها، تقبل ذلك أو ترفضه

نشير المبادئ الثلاثة السابقة إلى أن النظرة إلى نقد الرواية العربية هزمت شيئاً غير قليل من التطور اللغوي. ومن القليل أن يبرز المرء تطورات هذه النظرة في الأمور التالية:

١- من الفصول إلى الشكل

ففي النقاد مبغضين الرواية العربية من بداياتها الأولى إلى الفترة الزاهرة. وراحوا يدرسوا اتجاهاتها ويخبرون موضوعاتها، غير أنهم لم يعمدوا عند ذلك، وإن شئوا، يهتمون بشكلها الفني يدرسوا بنيتها وأسلوبها وبنائها، ولا يبالون بالحالات المحذرة والتخصيصات والصوم والسرد والزمان والكانت فيها، ويحذون أسلوب بنائها وبنائاته، وكانهم في ذلك كله يتجهون من الفصول إلى الشكل. ويجب أن نشير هنا إلى أن هذا التطور في النظرة إلى نقد الرواية لا يعني أن الشكل أكثر أهمية من الفصول، كما أنه لا يعني أن النقاد الصوريين إلى نقد المضمون قد تخلوا عن اهتمامهم به وراحوا يهتمون بقصد الشكل، وإنما يعني أن هناك تغييراً نوعياً في النظرة إلى نقد الرواية معاداة الحوادث والتخصيصات والصوم والسرد والمضمون. معاً، كما أن هناك عدداً من نقاد الفصول جرحوا إلى منحى حوليات الاجتماعي البشري التشكيبي الذي يدرس المضمون والشكل في كتلة واحدة وفيه العاطف. ويؤمّر المرء أن هذا الأمر واضح لدى النقاد في المغرب العربي الكبير، كما هي حال النقاد سعيه بشطين في كتابه «الثقافة والنقد»^(١)، ويخصوا بحثه من المكتوبات السيرة للكتاب الروائي.

٢- من الموضوعية الانطباعية إلى الموضوعية المنهجية

بأي النقاد الموضوعية إلى إنشاء الموضوعية الرواية العربية، ثم أقر أن واحد منهم أتى على نفسه هذه الموضوعية أو قبل أن يعيها الآخرون. وهم وتكون المشكلة في مفهوم كل واحد منهم للموضوعية، لأن أن التناقض في تفصيص النقدية يشير إلى مفهومين للموضوعية، تصبح تسمية الأول للموضوعية الانطباعية الذاتية، والثاني بالموضوعية المنهجية، كما يصبح على إطلاق كلمة المنهج على مذهبها مع مجاور غير قليل للدلالة على الصلاحية. وبما، هنا، القول إن نقد الرواية شهد تطوراً إيجابياً من الموضوعية الانطباعية الذاتية إلى الموضوعية المنهجية، أو من الموضوعية للشدّة إلى الرواية الذاتية للانداد وتبدّله الخاص وخبرته في الحقل النقدي وادبيلويته إلى الموضوعية التي تلتزمه بإعداد صاحب النص من حقل التأثير والاستناد إلى مقاييس ثابتة ووضيحات محددة. وكان ذلك أبرز ما في هذه الموضوعية المنهجية، لكنه بشكل - على حد تعبير سامي سويدان - علة بارزة فيها، ويخصّصاً لخصائص النص الروائي السابقة بحيث يفقد خصوصيته المميزة ليدرج في إطار مرسوم مسبقاً^(٢). وهذا التغيير الوهمي في النظرة إلى نقد الرواية لم يمس بعد، فما زال هناك نوع من السيفاد لاتساع للموضوعية الذاتية، وما تزال هناك محاولات لجعل هذه الموضوعية أكثر التزاماً بأسس البحث، مما يقود إلى قسط الرواية الذاتية وتقييمها.

٣ - من المنهجية إلى المنهج

استطاعت الجامعات العربية ترسيخ المنهج المنهجية لدى دارسي الرواية

العربية. وهذه المنهجية التي أنضلت تنميتها بأسس البحث أو منحى البحث قدّمت فوائد كثيرة للرواية العربية، لكنها لم تحرّج الباحثين من حدود الدراسة الأدبية إلى رحاب النقد الأدبي. وعلى الرغم من صكّة النقد في هذه الدراسات الأدبية، إلا أنه يصعب الحديث عن نقد الرواية دون الإشارة إليها. هذه استطاعت منهجية هذه الدراسات إلزام «سحب» بالصور الرواية، وخفّت من الآثار السلبية لتصميم أحكام القيمة عليهم، إضافة إلى أنها خدمت النقاد في عصر النقد القديم وتقييمه في ثروت ونداسر واتجاهات استناداً إلى وقائمه المنهجية. والرواية التي شكّلت في أن تقول الجامعات العربية مبدأ دراسة الرواية العربية بعدة نظراً وأصاحاً في النظرة إلى الرواية. ذلك أن الجامعات العربية عاظمة يحكم شأنها وتاريخها وتكون أسسها العربي، وسين تقل هذه الجامعات دراسة جسدي إلى يستمر بعد، ولم تصح أركانها العلمية، فإن ذلك نواضع في رؤيتها الواقع المحيط بها، وفي علاقتها به. بل إنه ثورة على الحد الزمني الأعلى الذي وضعت لقبول دراسة الأدب العربي الحديث داخل الحرم الجامعي. أما الواقع الأدبي والنقدي، المحيط بهذه الجامعات فقد أصيب بيرة حزين شرعت منهج النقد الحديث ترى من العرب بساطة الترجيح والمعنون لتلقي العلم. وما كان النقد فائز على في تحاليف هذا المنهج، لكنهم في الوقت نفسه لم يستطعوا فكّاهم والاستناد من رؤيتهم الحديثة وإن برزت رغبتهم الخاصة في تطبيقها على النص الروائي العربي بتقصها وتقصيدها دون غير كافي بين المنهج التي تتعامل مع الرواية من الخارج والمنهج التي تتعامل معها من الداخل، أو بين الاتجاهات داخل المنهج الواحد كما هي حال البنيوية بين تورور وفيلمان على سبيل التمثيل في المحصر. وهكذا وبعد نقد الرواية العربية عنه أمام صانع المنهجية هذه، وقد إليه في وقت واحد أو متتاليات، وشرعت تطرح عليه معارف غريبة جديداً تختلف فلكاً أو كثير. الأبحاث التكوينية والوظيفية والدلالية والأسلوبية وعلم إلى المرء إلى حظوظ النظرة إلى نقد الرواية كائن، هنا، في دلالية تحليل هذا السائد من الإيهام بالمنهج الوظيفية، وسعيه إلى فكّاهم وتطبيقها. وأبرز دلالات ذلك طرح مفهوم جديد لتحليل النص الروائي، يعني ثنائية الشكل والمضمون ويستخدم بدلاً منها مفهوم البنية وعلى الرغم من اختلاف هذا المفهوم بين أتباع المنهج الشكل وأتباع علم الاجتماع الجاهلي، إلا أن المرء يلاحظ الانزياح الواضح من القوانين الداخلية للنص الروائي، بدلاً من الاختلاط القديم بين النص وصاحبه والواقع المحيط بها.

وبعد،

فلا يكر أحد أن هناك تطوراً إيجابياً في النظرة إلى نقد الرواية العربية، وأن هذا التطور ينطوي، عموماً، على ثلاث أول: المنهج الاجتماعي وأثر المنهج الشكل. ومن أنما ما رافق بعض الطرف من أن هذا التطور من تأثير المنهج الأحياء، سواء أكانت إيجابية أم سلبية، بعد تحريكها من أسسها الفلسفي وسياقه التاريخي. ولعل هذا الأمر يبرز واضحاً في نظرية عربية في الأدب والنقد، لكنه - في الحالات كلها - لا يعني رفض المنهج النقدي الواقعية انطلاقاً من أنها أحياء، أو أب تعمر على الصراعات الأيديولوجية في موطئها الأصلي، وإنما يعني أن النقد العرب مطالبون بتطويع هذه المنهج حاجات النص الروائي العربي وتخصيصها القوية، والتمسك بروحيته وطرائق التحليل فيها، قبل أن يعكروا في محاولة وضع نظرية عربية لنقد النص الروائي □

(١) الاختلاف: هذا على الطبعة الثانية ١٩٨٨

(٢) على التشكيبيات الروس بهذا

والصنفين هذا من مناهج النقد

ويشعر على الموضوعات هذا البعد

بأنه لا موضوع إلا أن يكون من هو

أدب وأدب أدبياً لا ما يحسن من

عمره أو صلاحيته نظر الحكيمة

عربية، فليس النقد للثقافة الشكل

محصول التشكيبيات الروس، فليس

الانحياز العربي، بل هو

(٢) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٣) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٤) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٥) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٦) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٧) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٨) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٩) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(١٠) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(١١) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(١٢) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(١٣) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(١٤) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(١٥) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(١٦) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(١٧) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(١٨) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(١٩) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٢٠) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٢١) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٢٢) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٢٣) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٢٤) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٢٥) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٢٦) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٢٧) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٢٨) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٢٩) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٣٠) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٣١) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٣٢) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٣٣) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٣٤) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢

(٣٥) في التشكيبيات، بيروت ١٩٨٢



مجلة الشعر الحديث (٤)

في العدد الأول بعد العدد الثالث والعدد الرابع، نشرت، الناقد، أصدوا لنقاد والشعراء عن استنتاجات حول مجلة الشعر العربي الحديث وفي هذا العدد يشكرنا الشاعر أحمد مطر في هذا الاستنتاج ملاحظاً عن الأسس الثلاثة الألفية أولاً فكرة تقاضى من الحياة الأبدية لوعي كان الضمير العربي الحديث في أزمة لا تواجهها الحضارة البنية العريضة تكافؤها والرواية والعسيرة فهل هذه الأزمة وعقبة من تفكيك خصوصية من فيها حلقية، فلذا كانت الأزمة حلقية، فما أسهلها في رأيك، وما سهل الخلاص منها؟ أما إذا كنت نزاراً أزمة مفصلة، فما عداها؟

فأجاباً هل امصرف كل من الفراء عن الشعر الحديث سببه هيمه ثقافية لا تشوبه اشتغالاً فنية جديدة غير مألوفة أم هو الضمير يكس في عذابه الشعراء أنفسهم

ثالثاً هل انضمت الصحافة مصطنعة غارقة في الشعر الصوري؟ وما هي الجمالة الشعرية في رأيك، ومن هو الشاعر الحديث؟



مختصر مباحث الشعر

■ الشعر العربي الحديث يمزج بلورية عملاً، وهي أزمة حقيقية ما دام والأصالة هو المقصود اليوم، لكنني لا أعتقد بأن للشعر خصوصاً، سواء في دائرة التلقين، لأنهم من أمة شعوبنا الشعر، أو في دائرة المدح والجلالات الأخرى، لأنهم يتعاملون الشعر - بصورة أو بآخري - في طوبى إبداعهم

أما إذا أتربوا بربوبية الخصوصية، على سبيل التجريد، فعلى أن ضرب صياحاً إلى حين، ويتم قبل كل شيء، بالأساس الحقيقة البررة وراء هذه الأزمة - وهي - في رأيي - تقع أولاً على أهل الشعر أنفسهم، أو الناقلين على أرضه غصبا بتعريف أدق، وتقع ثانياً على الأنظمة العربية من دون استثناء.

ومدار الأزمة في ما يتعلق بالسبب الأول هو والمثمنة، ومدارها بالنسبة إلى السبب الثاني هو والحربة.

ويتضح من هذا أن الأزمة فنية - سياسية، ويمكن اختزالها في كونه أزمة (توصلي) لا أكثر!

ووفقاً عند السبب السياسي لا بطول، لكنه بطول جداً بالنسبة إلى السبب الأول.

إن الأنظمة العربية كافة عائلات ونزواتها اسمها وزارات ثقافتها، كل الفرض من القامتها، هو أن تعرض في واجهاتها الحقيقة المقصودة، تهاجم الأزمات التي تعجب الحاكم، أو الأزمات التي صممت على مقاسه السياسي فهي الرأي، وهي الرأي الآخر صممت، والمواطن الحق، صمماً - في ذلك يتجلى لشعبي رأى من هذه الأزمات، ولذا دعا الحق في أن يظل عارياً، وملك في الديمقراطية!

ولا أريد الاستدلال بالبراهين والإيماءات وبإسناد الحقيقة التي كتمت زيفها بقوة وبراعة ظاهري، إلا أن أقول إن الشعر هو الطفل الذي يرضع بوجوده كل الأباطرة وليس فكناً بلدياً سوى أنظره بلا عصب.

وتلصصاً القول إن زوارات الثقافة العربية لا تنضج ويشر ويورع ما يوافق مرجع النظام فقط، بل إلى أن نضع كل ما نعتقد من المرجح، حتى لو طبع على لغة صاحب، وحتى لو جاء من وراء الحدود، ولا بأس في أن أذكر أن بعض البلدان العربية لم تتلق إلا منذ وقت قريب حقبة الأعداء بحقهم - والمفردات، لكنها منذ عهد معوية حتى اليوم تتلقى حكم الأعداء

بحق همزتي «المفتيات» وأنتي بهم المبدعين المحالفين بصفة عامة، والشعراء بصفة خاصة، وفي ذلك بعض العراء!

كما أن هناك بعض عراء أيضاً في أن الشاعر الشاعر، يستطيع الوصول إلى الناس بعبارة الصادقة ولو بواسطة التهريب، فذلك وإن كان أمراً متعاً ومحدوداً ومعتقواً بالخطأ، إلا أنه يعق ثمة ما في جدار الأنظمة.

يقول الناقد رجاء القحطان: «إن الفنان الحقيقي لا يمكن أن يكون تابعاً على الإطلاق، لأن حالة التبعة هذه تنافي جوهرياً مع روح الفن. والفن العظيم المظهر لا يولد إلا إذا كان الفنان حراً، وكانت حريته هذه عقيقة في داخله، بحيث لا يشعر أن أحداً يفرض عليه شيئاً أو يفرضه أو يوجهه... وإذا عجزت المجتمعات أو التنظيم السياسية عن فهم هذه الحقيقة فإن الفن يتدهور وينهار ويضيع أمره الألق إلى أبعد الحدود... ولقد فشلت كل المؤسسات التي حاولت أن تجعل من الفنان أداة تابعة، في أن تخلق أدباً رقيقاً له قيمة حقيقية»

أما أصل الكثرة التي تتساءل نفسها أزمة، فهم مفسدو ساحة الشعر الذين احتلوا وحيزوا الفقرة، معهم في ما يستعصون. وهم في هذا الشأن أنظمة دون أنظمة، أو وعصائب مافيا، مع الاعتراف من آل كابوني - نظراً لحسنتهم على عائلات الشعر. فهم الكتيبة وهم الشفاد وهم الفراء، وعلى سراعهم من الفراء أن يدفع لهم والإتاوة من أعضائه وقوته، أو أن يغرم من ترجمتهم متحياً، للبحث من حلة مفيدة، أو تفتة حيلة في حلقات الماضي، أو في السور البيضاء لشعراء العصر الذين لا يزالون رديحين من حيث مطمح بلغة الناس لا بلغة التعل، من حيث تتفهم الموسيقى الصادقة، لا الموسيقى الدلية لفضاء والإيقاع الداخلي من رجال المافيا

بعداً نقاري اللاجئ بوقوفه من ساحات الإزهاق، واعتبرت التجريب، لا يسلم أيضاً من مطاردة تلك المصائب، التي تتفق في وسهم أفراس واللجوء «الثقافة» متممة إياه بالمطالبة والفهم، وعدم التلذذ بها لا بلغة أو بعداً مستفيداً ما لا يجمع!

والمرحى هو نفس الذي اضطر كثيرين من الشعراء المحدث إلى التكرار بضمهم إيسابيه، والاضطرار إلى عاكاة الأباطرة والتجريبية «العروسة محمد سعيد»، من أجل الحصول على تأييداً حول مصطلحات الثقافية ولست أعجب المحاكاة المجردة كسبيل للفرار، لكنني أعجب كونها قد دخلت في نطاق التقليد الطرقي لشعراء كثرها حشباتهم وفروا أساليبهم،

أحمد مطر

الشعر بين طابووس



حتى عدا المقلدون جميعاً شاعراً واحداً، وحتى صارت قصائدهم كلها قصوداً واحدة من دون أن يكون لهم مجتمعون أو مغفدين شخصية مميزة. فلو: أصيب أنفوس - مثلاً - بالركام، فعل جميع هؤلاء أن يسطروا وإذا انسك البنياني بطلايب الخيول أو ماظم حكمت، فعل الآخرين أن يشبوا أفهامهم بها حتى يفتقدوا ليلها، أو كفضيها تميز أصدق. وإذا اهتم السياب - رحمه الله - بالأساطير الوثنية اليونانية والعراقية، لو الأساطير المسيحية، فعل الآخرين أن يعثروا لحداد العام على كل ما لا يمت بصلة إلى عشقوا أو صيريز أو ميدوزا أو بروتشوس. إن لكل شاعر - إذا ما رعى موهبته وتكون شخصيته - أن يبرس التجربة على راحته، وله من الفاري - بعد ذلك - الرضا أو الإعراض. لكن على الآخرين ألا يفتقدوا ثمة تلك التجربة فاعادة خلقها بالتقليد، وفتنوا لا قبل التفخ.

إنني لا أناقش هنا قضية الشكل، بل ظاهرة التقليد الأعمى حتى في السيات الفنية والمضامين والفقه، وهي ظاهرة من تظلم الفاري، فخذ، بل ظلمت الشعراء المقلدين أنفسهم، إذ أبعدتهم كلية عن التعبير عن ذاتهم وبسؤالهم إلى يستعجبوا، وبذلك صيروا الشيتين - كما يقال - مثل ذلك الغراب الذي حاول تقليد شبة الطائوس، فلا هو استطاع ذلك، ولا هو استطاع العودة إلى شبة السابقة. على أنه تنبهي الإشارة هنا إلى أن المقلد ليس غراباً دائماً، كما أن المقلد ليس طائوساً دائماً. وعليه فقد صار لزماً على معظم المتعلمين بهذا الفن أن يكونوا اتباعاً لا أتباعاً، وأن يبرسوا القموص - في عمله وفي غير عمله - إلى الحد الذي لا يعرفون هم أنفسهم ما يكتبونه، وأن يتكلموا بلغة غريبة لا ترحب بها في العربية ولا في غيرها. لأن ذلك وحده هو الذي يعصمهم من انتقام رجال الفاري المسطرين على زوايا الثقافة نشرها وصفاها، ومن انتقام الأنظمة التي تنزهاً من الكلام المفهوم الجري. المثير

هاتان طائفتان إذن، الأولى امتلكت الموجه، ثم تلبست في غريب طرائق جديدة للتعبير، عبر أحدة الحسبان الحديط على الحد الأدنى من العلاقة بين نتائج تجربها وبين الفاري من جهة، وبين الوعود الأساسية لمع الشعر من جهة ثانية. الأمر الذي جعلها تخرج من هذا الأمر - كما تخرج الحكومات الديكتاتورية من الديمقراطية - وذلك بالبادء أو نتيجته الضريبة الوثائقية، وهذا ما أدى إلى نشوء مجموعات من المقلدين

ونخرب

والمرمزين، تلفت حول هذه الطائفة، ولا يبعيرها عن مجموعات ملابها، سوى كونها غريبة أولاً، وكونها تفتقر بالأفلام لا بالأساليب ثانياً. أما الطائفة الثانية، فهي المبتدئة، التي لم يتيسر لها - وسط هذا الجحش الإروابي - أن تميز عن نفسها وفق القواعد الأساسية لنق الشعر، ومنها السهولة والصناعة واللين والإعجاز والتزام الموقف الواضح، وارتضت تقليد نايح الطائفة الأولى، طمعاً في الحصول على مساحة للنشر في وسائل الإعلام التي تسيطر عليها «الكليات»، ونشوءاً من الاعتبال النقدي الذي تمارسه تلك العصابات على كل من يخرج عن قوتهاها «المقدمة»، وهذه الطائفة - على ما يبدو - «أهدت» حولها وقودها، فلم تعد قادرة على الاعتناق حتى هذا لأراد

وتبقى هناك طائفة أخرى، لا يقل دورها عن السابقين بل قد يزيد، في صنع أزمة الشعر. وهي تتألف من نشفت مواهبهم، ولكنهم - كشأن جميع حكمان - لم يفتكروا في الاعتزال. ومن لا موهبة عندهم أصلاً، ولكن سهولة المشاركة في هذه القموص التي لا تفتي بأصول أو قواعد، قد أغرمتهم بدخول اللعبة

ويستري هؤلاء مع من كونهم أتباعاً. وإن كانوا لا موهبة - فأصبحوا للواهب الذين صنعوا إلى أرواجهم العالية ولم يتزلوا منها، مع الذين أصطرا رخصة هؤلاء بالتمسك في الشعر على مواهب، ما دامت وصاياهم تقول إنه ليس مهياً أن تكون لشعرك موسيقى، يكفي إيقاعه الدائري (وذلك اصطلاح بلا إقناع وله سعة تحوي الصدق والكذب على السواء)، وليس مهياً أن تكون راضحاً، وليس مهياً أن يهملك الفاري، وليس مهياً أن تقدم مقايح لشعرك المصمم!

يذلك كله لغو فارغ، فلما كان الفاري، مهملًا ومعتزلاً إلى هذا الحد، علس يكتب هؤلاء «الشعر»^{١٢٠} معصم يور. «بني» مع بني في أعالي، ولا شأن في بقايرها، إذا لم يهجم.

إنه «مها» جهدها في نشر كتاباتهم^{١٢١} لماذا لا يفتقدون بما يكتبونه أنفسهم في مذهبهم «خاص»^{١٢٢} الشاعر الروائي السوياني الكثر «دورس ماستر» يعبر في كتبه وبخطبات إلى تولا، عن هذه النقلة أصل تمييز بقوله إن «الشاعر يجب ألا يعيش في برجه العاجي كما يغلو بعض المرمزين أو يلجأ إلى هذا الراج الوهمي، فعليه أن يتعامل مع البرجوازيين والعمال والتقليديين والرجعيين والبروساء والفلاحين والأرستقراطيين وكل فئات الشعب، لأن صاعته الشعرية لم تنتج إلا لكي تستهلكها هذه الفئات على اختلاف مشاربها. أما أن يتزوي في برجه العاجي ويحتر أحلامه الهلالية فإنه بهذا يبط بالشعر من علاله إلى مستوى إيمان المختلرات، بينما الطريقة الرئيسة للشاعر هي أن يرضع بمستوى العامة من الشعر إلى أعلى المستويات الفكرية والوجدانية والأسلوبية الممكنة، ومن كان اصطلاح الفداء بأن الشاعر هو صير عصره».

وأن هناك أيضاً من يقول: لا عيب في أن أكون غاضباً على أهل عصري، فليعقري إياهم يكتب للمصور الأنياء وتلك عبارة تصنها حتى أريد به باطل، فليعقري حقاً هو الذي يميز عن عصره، ويكون مفهوساً من أهل عصره، ثم يكون حياً - بفضل عبقريته - في المصور اللاحقة

كذلك كان الشبي، والحري، وأبو تمام، وأبو فراس الحمداني، وأبو نؤاس، وغيرهم ممن لا حصر لأساليبهم من المرمزين العرب. أما هذا الذي يدعي التغيير عن العصور المقبلة، فعليه أن يضمنا كنهاته، في إيصال ما يريد به إلساً أولاً، فنحن أحر وأزرى بأن يعثر عنا، ذلك لأنه يعيش في

٤١

سبل الخلاص
من أزمة الشعر
تتمثل في إعادة
الصلة
بين الشعراء والقراء
ومخاطبة الناس
بفهمهم
وعدم الاستهتار
بأثرهم

عصرنا، فهو يرمي به - مثلاً - أكثر من إلهامه بما سيأتي من عصور. فكيف سيعبر عن بيئات وظروف لم يعيشها إذا لم يكن واسعاً في التعبير عن ظروفه ويستهلك اللغة التي تكون جبراً قريباً به ويرى معاشيه؟

وإذا كنا نحن لا نفهم لغته، فهل أي معجم سيستخدم الأتون لذلك طلاس؟

ويبدو، فمس الجسدي أنشأه للتعبير عن العصور المختلفة؟ اليس لما شعروا الذين سيحدثون تعبيرا عنها أفضل من؟ هناك أيضا من يدعو إلى تضخيم اللغة. وتلك عبارة لم استطع حتى الآن أن أئين حدود معناها، فإذا كان الداعي يريد بها تجديد اللغة من رصمها وعمودها للذات لا لشيء عامية، وسجلها مجرد ترويض وعذبات عموم، فاني أشهد له بأنه قد وفّره حلقاً كما أراد، بل ولما أجداد الذين علموها

ويقال من يقول: ان على الفاري، ان يشارك في كتابة القصيدة؟ ونسأل: لماذا؟ لماذا لا يكتبها الشاعر كاملة، ليشاركه الفاري، في مطالعتها وتدويعها واستيعابها، وليست موسيقى في إيصال ما في نفسه إليه؟ إذا لم يكن هذا الذي كتبه الشاعر وأصلاً إلى الفاري، أصلاً، وإذا لم يكن باعثاً لدنشته واتصاله، فكيف له ان يشاركه إتمام قصيدته، أو اكتشاف ما يكمن فيه من رموز؟

تلك هي أبرز أساليب الأزمة كما أراها، أما سبل الخلاص، فتستل في إعادة بناء هذا الجسر جملد بين المشتغلين بالشعر وبين الفاري، إعادة الإحاطة بالحدائق الساس بلغة كانت من الكواكب الأخرى وعدم الاستعجال بالآراء، لأن التطور (كمصطلح وكلمة) لا يكون إلا ببناء والريادة علم ما مضى، لا الاستلزام به، وللشاعر الشرع في - بغير من البداية، في هذا، فالشاعر الذي له ماضي وهو الذي له مستقبل، أما من يسلخ عن ماضيه، فهو قد سقط لأبدية. لكنه لا يختلف في هذا من ذؤنة لئله التي تخطف على من يحلق الجلود، هيبة! ثم تتوارى منسجمة مع التيار الجارح. بل عاجز

ومن سبل الخلاص أيضاً، إعادة الاعتبار للرباعع وأصول الشعر، ولماذا من حيث الشكل للمترج بلصصون، قاعدة الوزن. وأنا هنا لست من يقول بأن الشعر هو الكلام الموزون المنقح، على الإطلاق، بل هو الشعر الموروث، فلا بد هنا من الاتفاق على أصول تعصم الشعر من التفتير، وغير من القلتير بين العادات، ذلك، ان اللغة حتى اللغة ما أصول، ما بالك من العرب، لأن لمي ذهب إلى ضرورة الاستعانة في القافية كلها أمكن ذلك، لأن الورد والقافية المعوية ليسا ليس - كما يحلو للبعض وصمها - بل هما وسائطان لصناعة زعم القصيدة وإثراء الصلة بين الشاعر وبين اللغتي، وأيضاً هذا الشاعر الموهوب والمتكبر من العروض، أما انضغل على الشعر فليس عر يعني الحديث إليهم

هروب الفاري من الشعراء إليات لانسائته

القول بأن هذا صراع كثير من القراء عن الشعر سببه هيمة ثقافة لا تستطيع أن تتكاملات في حصد غير مألوفة، هو قول مقبول؛ لأن الثقافة الهيمنة الآن معاً هي تمام الأشكال الخدمية غير المألوفة والفاري، المظلم أين هو هارب من هيمة هذه ثقافة لا يريد ان يعهم وان يتدقق وان يقرأ لشاعر عرب يكتبون باللغة العربية، لا بالحرف العربية فقط! خاصة ان تعبير غير المألوفة يحمل أكثر من معنى، وقيلوه أو وضعه قائم على كنه معناه، فقد يكون إسناداً جيلاً جداً (خارج اللغز) كيفيف الضيق وعليه السلام، مثلاً، وقد يكون مثلياً على رأسه (خلاف المألوف)؛

الهجاء

ليس أمراً متكرراً

في الشعر

وهو الآن

مواجهة شجاعة وصريحة

للشعاع الجائرين

ولا يبرهض

إلا العاجز عنه

أو المؤيد للانظمة الطائفة

خوفاً

أو طمعاً

على ان انصراف الفاري - ليس انصرافاً مطلقاً، وليس إلى الماضي دائماً. فالقاري، العزيز لم ينصرف من شعراء العصر الذين يهيمهم ويتلوق شعريهم، فهو يقرأ لمرات قياتي، ويحرص على حضور استمبته، وهو يقرأ الحواسري، وسدوي الخيل، والسياب، وأسل تقتل، والبريدلي، وحجازي، وهو يسمع مطر الثواب من دون ان تكون هؤلاء عصابات تستج بحمدكم في تيار لي صفح الدنيا، ومن دون ان يصعدوا مستدامهم على رأس الفاري، ليرفعوا على أترامهم أو سابعهم.

وتما يوصف هؤلاء، من معظمهم، بكونهم مختارين شتامين، يربلون عر سمو الإبداع إلى الفوطانية، من أجل إرضاء الموعده. ولكن هذا القول - إضافة إلى عدم احترامه للناس - ليس بحكم صحيح، بقدر ما هو وصفت يسوع به الحبناء هروم من الموقف الواضح، بل وتعالى حبيب الملوسة. وأصلاً ليس الهجاء أمراً متكرراً في الشعر، بل ما بالك وهو بالنسبة إلى شعراء هذه الحقبة، لا يمثل موقفاً قاتلاً أو ثاراً شخصياً، بل هو مواجهة شجاعة وصريحة للحكم الجائرين، انصترة للأمة المغلوبة على أمرها. وعليه فهو عمل فذائي من الطراز الأول، لا يبرهض إلا التبان: العاجز عنه، أو الواقع في «موجة» الأنظمة الطائفة عرواً أو طمعاً

وعودة إلى سابق كلامنا نقول إن الفاري، بقراً حتى شعر هؤلاء، «العاجزين» الذي كبوه قبل ان يبتكروا ان الوضوح عمل رجعي.

بل ان الفاري، العربي يقرأ مترجات الشعراء غير العرب ويسعد بها، لأنها من شعر شعراء فارغ ما تستطع الترجمة - فإليه - من روعة النص الأصلي، فإن قصائد هؤلاء الأجانب تصل إلى قراتنا بلأني لجعل الوضوح للشعر، الذي ينبغي هوماً قريبة الشبه بجموده.

أوليس عجيباً ان فطهم يتدقق شعر ديبكو بكو سر؟ وهو كركي، وطير «دوسل حوتزوه» وهو فاضلتي، وشعر «دابلو ديرو» وهو ميركيكي، وإتييه، وإهمير «فهد» وآله وهو باكستاني، وشعر «ناظم حكمت» وهو تركي، وإهمير «إلسالوات طافوره» وهو هندي، في حين لا نفهم شعر الكبريتي «شقرات القور»؟

فأما ان يكون هؤلاء الأجانب شعراء «بذلة» و«بش وطحين» ويتأولون مع سطحية العامة، ونحن في هذه الحالة نشكرهم وهم «ناظم وطحينهم التي احترمت الناس وعزبت عنهم.

وإذا ان يكونوا أكثر هوية من بعض الشعراء العرب، ونحن في هذه الحالة نقول «حسبنا الله ونعم الوكيل»

الجميل العزيز ذكرنا بغير تكرار مرة يقول: «إنه لحادث تاريخي، جلي أن يترجم الشعر العربي إلى لغات أجنبية، ولكن الخطوة الذكبة المنصبة بالقافية تضفي بال ترجمه تلك الشعر إلى اللغة العربية أولاً، لا معجم ما بشر على أنه شعر حديث هو مجرد كبريت يحترط أطنحه عن أنولها، ولا نقول فاه.

الحقيقة ليست مشجبة لأجيال الزيف

إن مفهوم الحقيقة بسيط وواضح جداً، لكن المعضة يستطيع ان يعمده إذا أراد، ويستطيع ان يجعله مشجبة يعطى عليه ما شاء من أريية الزيف حتى يوشك ان يكتره الحديثة، في رأي، من دون تعلف أو حذقة - في معيشة العصر، والعصر عن روح العصر، لمئة العصر، والإلتزام في ذلك كله سطسه البية، والتزود من ترثها، ومراعاة خصوصية لغتها كرماء لا كغاية لذاتها، والتبذير بالمقارعة الاساسية لقول الشعر، والتعجيد من سلاها، والتعقود منها، لا خارجها

الولائق الأدبية

نرفض الرقابة

على الفكر وحرية التعبير

■ بعد عشر سنين من ولادة الكتاب العرب في فرنسا في لندن والجنس من شهر تشرين الأول ١٩٨٨ تحت شعار «لنناه ونحرية في الوطن العربي» وقد صدف من اهل بلده وهي دولة عربية من قبله الأب.

■ ليس هذا هو الحرس الأول أو الأخير الذي يهرع الكتب العرب للتفتيش بمسألة الحرية، الملتصكان هذا العلم من الحرس الأول في كل ما صدر من مؤلفاتهم سابقا في ترجمات. ومع ذلك دائما لا ننسى أننا نذكر القول حين يؤكد أن مسألة حرية ما تزال علمه العلم في حرة العرب كانا كانوا ما من كتاب. ولدت لأن الأبطال للعدالة والتي توشك أن وصلنا إلى ما يشبه الموت للسود. نجل من قضية امرأة مسكينة حية أو موت أكثر من أي وقت مضى. عمل الصبي السياسي بكسر المرحلة بين أقطار الوطن الواحد ويخرج من القضية القوية الأولى. وهي با القضية الفلسطينية إلى غير الاعتقاد. كما يهدد اليك بعيدا إلى دوليات طليقة متنازعة. ويهدد لاستعداد نظام سياسي عادي في معظم الأقطار العربية. في قلب الشرق الأوسط يتناول أجياله بخمس من دون عدسة ولا استمرارية فيه من ١٩٨٠ سنوات. على صلاته يوم بعد يوم. وعلى صعيد الأديان والفرق ينجس هذه صورة. والى فرقة ثقافية تكاد صمغ بها كل الأصوات الأدبية المرحلة إلى الأبد والفرق ليس من أن يأتينا مكانها العربي في سيرة الحضارة الإنسانية.

■ بعد عشر من عقد عداوتها هي حرة المجتمع العربي المرء، وحين تطالب نحن الجليل العرب بفتح الأبواب فليس عدس فضاء حرية كل أستاذ عربي في أن يتحرر أكثر من عقد تطهيره ليس وهي حرية من سمات الفنون.

■ من حيث الأدب، وليس في كل شيء. وليس أن يتناول من شيء في بقية امتنا المرحلة بعدد الكتب ليس يسيرة الفكر في ضرورة أن تخلص من أساليب الفكر الجاهل والفساد والحقبة في كثير من الأدب التي تحكم الأنظمة السياسية أو العقائدية.

■ الأديان الجاهل حرة من الكتاب المرء. وبعده هذه الأنظمة التي أقرت على هذا في حرية منه. ليس حجابنا ولا مسجدي أدي حريتنا ونؤكد على هذا الحق في التصور وأساليب العمل الحالية.

■ في بحر حرية لا نكتب ويهدون من أية نتيجة قائمة على الخوف أو الإتهامية بتكريس بذلك لملل الاستغلال الذاتي من السياسي.

■ فضائل من أصل وقع المرحلة من الفكر وسرة التعبير. ونحن هنا نذكره أو نذكره.

■ رفع أحياءه القليلة أمام بدائل الطموحات كتابا وصحفا بين خلف الأقطار العربية. والتمس على كل حرية انتقال الكتب المرء من قطر إلى آخر تولد أريد من التفاصيل الثقافية والعربية.

■ تصيد مسؤوليه الدفاع عن أمن الكتب العربي في أصل فريحت الأحياء أو الاستعمار من طرق فروع الأبحاث تطير وأمانة المات للاتحاد وبكل الوسائل الممكنة.

■ العمل بكل ما يمكن توليد من أسباب الدعم المالي والبشري للكتاب العربي داخل الأرض المحتلة بعد كل ما يحرص على ألقاها من أرقام الأقطار والتمس على بقية منها على حركته من الاستعمار في الانتصار لشخصية الفكر في المنطقة هناك منذ ما يدارب اهتمام.

■ الفضائل بكل الوسائل لتسبب ومع أساليب الأديان التي يتحضر هذا الفكر والتي وصلت إلى التنمية الحسية كما حدث من أصل حيرة برقة ويهدى عقل وصحي.

■ فضائل وأمن على.

■ رفض الأحرار الذي انتمت عليه الحكومة الأردنية على رايته الكتب الأردنية والمخاض على مصيرها في الأبحاث العام لأديان والكتب العرب وبذل الجهود الملموسة مع الأقطار العامة ما يؤمن حرية الكتاب الأديان ويؤمن حقوقه الثقافية.

■ تكليف لروم الاتحاد لخطبة بجمعية أبحاث الأقطار المتفرقة التي يتحضر على أحياء الكتب في كل قطر ورغب في أن تطلع على الآلات العامة بدو تمهيدا على جميع التطلعات العربية والحفاظ لثقافة بحقوق الإنسان.

والشاعر الحديث هو يستطيع استيعاب وتطبيق هذا المفهوم، ولكن له ما يريده من أشكال.

ولعل من المفيد، في الختام، أن أعرض لمعتبين من الشعر والحديث أحدهما للشاعر الكردي «شبركو بيكه» س، والآخر للشاعر «عري اسمه «عزجيل المايجي»... والمقاطع التي أعرضها من شعرها نشرت في عدد واحد من مجلة «الكريم» الفصلية، هو العدد ٣٣ لسنة ١٩٨٧. ولا أنسى الإشارة مجدداً إلى أن شعر الأول مترجم إلى العربية، وأن شعر الثاني عربي فصح (١).

ولعلنا، بعد قراءتها، نكتشف حجم الكارثة، وسببها، فنكتف على التساؤل عما إذا كان شعرنا العربي الحديث يعر بأكومة:

● شبركو بيكه من

(ملاحظة)

من مائدة عرفة ما تارة واحدة

من سباح حليقة تارة أهرار

وس جيب قميصي قلبي!

أطواراً برزوسهم

الفتاة حبيها،

والرهو للاطفال،

وللمي لفصيدة شعر، تنصو الفتاة وحبيها، والرهو والأطفال، محمدين

(محمداً)

حجرة حصرة رمت نفسها من فوق رعي،

في عرفة به صمتها عو

وبعد دلها، عثروا في حليتها على قصاصة ورق كتبت عليها

ولقد كتبت نفسي لأن واحداً من الأقطار امتلا بحري عوة،

كي يأس سراباً من كليت نيرودا المحلقة.

● عزجيل المايجي

(مقاطع من «فصل الزماد»)

في رجار قد مثل الشمس كنت الخج ولكنك أعيط بالذهب المساطط في لحمي حية يفرز تلجي...

دهوا الموت الأهم، دهوا كهدا في الصلاح، ودهوا موت المحلات، دهوا الأوراق تضع شالها وقصتها الثقيلة، دهوا في مروحش رأي معموري.

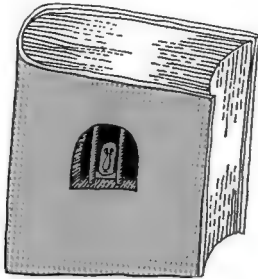
ستعطر العطفة والكزاز والغضارة، وفي دخلي أثار مكنوحة... وداعلي صف يتربع مع الربيع وفي وسط الملهات لا يتحطم...!

و... (داليا سزلي في شتاء التبيان أومضي في مساحة الأبريق، وفي عفة الفرح، في التسمان الشهي للدماع ستكون الأمور استطلعت أيتها الفاسد كذا الرصين الذي يماجي...)

و... (إنسا تلميذ القراق، حبيبه وولي استنداه، ولي مسط وعيمان يصلحون بولاي... لي ما يشبه الحفلات ولي لي في قلبي... الخ الخ الخ الخ)

ولهذه المسامية، أعرض مكافأة قدرها ثلاثية جنيه استرلي، لمن يستطيع أن يجعلهم ما قاله هذا والشاعرة في (فصل الزماد)...

وأعرض مبلغاً مماثل على «الشاعر نفسه» إذا استطاع أن يجعلهم أنهم بهم ما كنه! □



المُجبرم يُحاكم

والكتب تُعَدَم بلامحاكمة!

عبد الفسي مروة

هذه حكاية اختراعها الغرب ولم يفتنوها لا بل تجاهلوها. ونحن نتمنى وشرب لهم أن القوانين العربية تسمح للمحق والقانون أن يأخذ جريماً شخصياً في عهد ستر. ونعصص أحكام الرقابة إلى سلطة قضائية أو لجنة حكومية من ذوي العلم والثقافة ليست في قرار قريب أو حتى وزير. ذلك أننا كلاس ستر محطى. ولا يمكن أن يبقى مصدر إساءة وتدنياه مربوطاً بأحكام عشوائية مبنية على استحداث فردية ذات سلطات عبر محدودة

لا نطالب بإلغاء الرقابة، ولو كان هذا الأمر يمثل طموحاً كبيراً، إنما ندعو إلى فرض شروط يحكمها منطق المسؤولية، مسؤولية القرار ومسؤولية الدفاع عنه

فالشر، والمؤلف، والكتب، مثلهم مثل الرقيب يخطئون، كما يخطئ، الرقيب والوزير، والقول الفصل يجب أن يعود إلى مرجع يتمتع إليه الطراف

هذا المرجع في بلاد الغرب يمثل في التشريع للمدى القانوني فقط، ويحكمه ضوابط القضاء وحدها. أما في البلاد العربية، نظراً لطبيعة مجتمعاتنا، واختلاط الأمور بين التشريع المدني والتشريع الديني فإن الأمر قد يختلف نوعياً، ويدعو الانعكاس إلى تكوين لجان أو هيئات أو مجالس متخصصة تضم شخصيات معية بالسياسة والثقافة ولا جدال حول مصداقيتها وأعلىتها، حيث يتمتع إليها البشر والمؤلف قبل معاصرة أي كتاب أو منه من التداول

وعندما نطالب بمجلس أو هيئة حكومية ليست في قرارات الرقابة، إنما لا ندعو إلى محاكم «فتيش» أو مجالس «عرقية» لرح ذوي الرأي والمكر في السجون أو معاقبتهم وإنما إلى مرجع يولد إليه من يواجه استحقاقاً في قرار لا

■ أصم صولي إلى نداء الرميل سيل حوزي صاحب «المستقبل»، وأكثر منه القول ولذا يصرح الرقيب العربي: عندما يصادر عدداً من جريدة أو مجلة عربية وكأنه نال جائزة أو كسب ورقة بالترتيب»

لماذا هذا العداء المرير بين الصحافة العربية والأظمة العربية؟ لماذا هذا التناقل الدائم والمستمر. لماذا تجاه النظام من الكلمة، من الحرف، من الجملة القليلة وغير المفيدة... ومصرحة لا نجد له تفسيراً أو تبريراً مقبولاً، حتى وصلنا فيها إلى درجة أصبحنا نكتب فيها للرقيب، وليس للقرء»

وقعت طويلاً أمام هذا الكلام الرصين، وأنا أتابع تفاصيل الحوار القانوني في المحاكم البريطانية حول السماح للصحافة نشر تفاصيل كتاب «هاتلر الجواسيس» الذي كتبه رجل المخابرات البريطانية السابق بتر رايت، والذي كشف فيه أسراراً عن نشاطات الفرع السياسي للمخابرات البريطانية وسداسيات بعض العملاء للإطاحة برئيس حكومة العمال هارولد ويلسون وبعض الأسرار الأخرى التي اعتبرها السلطات البريطانية الحالية قس يأس الدولة وشككت في مصداقيتها وطاردت العميل السابق والمؤلف في أربعة أقطار الدنيا لثقة من نشر مذكرته

السيدة الخديوية عمرت ثاتشر، ودارع السلطات البريطانية الطويل، وقتنا عاجزين أمام مواطن درد غلور السجين من العمر ثمانين أن يعترف أمام شعبه بما كانت تفعله يده من خلال نفوذه في دنيا الاستخبارات

ثم نستعظم السيدة الخديوية، بكل حيرونها، وكل عجزها، أن تفرس مؤلفاً سبق في جهاز المخابرات البريطانية ولا أن تهدده بالسجن أو التوقيف الاحتياطي أو حتى التحقيق معه من دون مذكره قضائية فالحق يعلم ولا يعلم عليه



يرال حتى الآن منصرفاً على الاجتهاد الفردي ولا يقبل حق النقض ولا الاستئناف أو التحكيم.

المجرم الاعلاني، والمجرم السياسي (إذا كان هناك من مجرم سياسي) وكل من يحيط به، يخضع في بلادنا كما في بلاد العالم قاطبة الى المحاكمة إلا الطموحات فهي تدمر وتفسح فيه شطلحة قلم ولا يعطى أصحابها حق النقض ولا الجدل ولا التساؤل ولا الاحتكام والخلاف في السري والاجتهاد أمر يعترف به الجميع، فالفقهاء والراسخون في العلم يخفون في التفسير والتأويل والاجتهاد، وكذلك الأطباء، يخفون في التشخيص، والسياسيون يخفون في التحليل

والقرار، فليإذا عجز المفكرون من هذه القضيصة سواء أصابوا أم أخطأوا، ولذا سارع إلى إشهار السيف في وجه كل ذي حجة أو فكر أو رأي جديد؟

هل كتب علينا أن يبقى أمة تحت ثقافة تدور في دوامة واحدة منذ عشرة قرون، وأن نقفل الباب أمام كل رأي جديد أو طردي، أو غريب، وأن نهده سطلهم الزويل والثور إذا خالف للأولف والمعلوم؟ وهل علم إحساننا بعدم الثقة نترشاً وإيماننا بتقليدنا وأعراسنا حد الحرف على أنفسنا وهل نفتتنا من الأتقي والناضج أو التراجع إلى أسفل اللدارك كلما قام بيننا رأي يخلف أو اجتهاد غير مألوفاً ؟

من تناول

• كان وأخواتها.

رواية: عبد القادر الشاوي

صدرت بالعربية سنة ١٩٨٢

■ «تحت هذه الرواية شهادة حقة من قلب المتأمل وتقدم تفاصيل دقيقة عن واقع هذه دنيى بعبثات، تخطف من خلالها القلم الإنساني العجز، مودعة تحت جهر مستغنى به مرحة إداة لرائع الاعمال السياسي واحتجاج صارخ في حرص به أحمد الإسك (ص ٦٤) والشارع الثاني (ص ٢٤)»

■ «يسرني كيف سهر والقدر أحد إلى بعد (ص ٦٥) وما أن نرى هذا الجسد يندب في روضة الجرب، لمضاجعة، بقعة العصب في عيني حدث، سمن ذلك شوق الذي أفسد حبه، مملأ أعالي العصبية، نهر الأمل إلى الجهات الأربع من هذه الإزادة (ص ٦٨)»

المجرم السياسي

دراسة بالفرنسية للكتابة فاطمة المريني

منشورات الآن ميشال، باريس

(لم تشر بالعربية حتى الآن)

■ تقول فاطمة المريني في حوار لجامع حرية ٨ مارس: هناك عوالم عوالم تسبح الآخرين وتجرحهم من قلوبهم، منصفه هم همه الأخادير الشيعية، وما حدثت اليه كتيابي هو تعير معرنا الحماينة لتاريخنا واستلاكاً طرة أخرى حية وبنيانية، تحب أن تغفل العتور على بافتضات وتمازجات في تاريخنا، وإن هذه المسألة هي التي أرعت بعضاً مما سطعوا في هذا الكتاب فقد أقلمهم بنأ أن اقول من خلال والطريء، وإن سعدة أنه لم يكن هناك أشخاص قام بن الرمول وعهر أبهم تشنؤن بالروية المسجعة، تدسين ان الوثائق كانوا بشرأ بالدرجة الأولى وقد علق الشاعر محمد الأشعري على مع الكتاب من التداول بقوله ولا يستطيع اثنين شهروا ب والحريم السياسي، وسعوا في (الطرفة إلى بعد) أن يقتحروا حواراً حقيقياً مع هؤلاء متمايبن ان الحاسر الاكبر من هذه الحارسة هو حرشنا جميعاً أمام عقوبة الرقابة، □

المجرم الاعلاني

رواية: محمد شكري

منشورات دار السالي، لندن ١٩٨٢

■ ينظر إلى هذه الرواية على انها سيرة دانية للكتاب، ويقول عنها الناقد المصري محمد رافعة بأنها تتميز بكونها والمواء حيا بعدة الناحية من خلال الأحساد جيد شكري، وحسد المهبش والتمشبات منهوون، والتهمسات والحرقون وجيع والبلبيين، انها هم صعدت من التبرج الضموري في عتمة، وقد عر شكري عن هذه التذاع حد تدر عونه في الصفحة ١٢٤ وقد دخلنا في لعبة العتق، القلق يتصاعد في سبي هذا، عتت عاشقاً الرئيس والحلب ليس هذا رافعة □

مسودة.

رواية بالفرنسية للكتاب المغربي عبد الحفي سرحان

منشورات دار سوي، باريس

بالعربية حتى الآن)

■ «تحت رواية (مسودة) شهادة على بعض مظاهر العنف في العلاقات الحريمية حيث يواجه في هذه الرواية كما يقول محمد بركة سيرة دانية من خاص تزوج لطفل عتت من مدينة أزروو عاش تحت كاتوس أب سطر، ويصف فيها الكتاب رودة حمل المجتمع على هذه الظاهرة التي تراج فيها أخراقة الطغوس والتقاليد»

■ مسودة امرأة، مسودة رجل، مسودة حيوان إنها حتى مسودة الصمت يجري بين فخدي والحم يتشكل سبها وكانت الحدة تقول أنها حارح الرئس وملمت السالطين الذين كانوا يدعغون مدينا سالي، ويحتون بها أصابعهم

■ (مسودة ص ١١) □

الرقابة على الرقابة

تدعو، السائد، كل المفكرين والكتبات والتشريين إلى المشاركة في كشف تعاصيرهم السرية مع الرقابة العربية، كما ترجو تريدها بأسماء الكتب المصنوعة من التداول في الدول العربية، بتدبير اسم البلد وأسباب التبع إن أمكن مع منططات من الصفحات

وستانول، الثالث، في الأعداد القليلة نشر ومناقشة الأفكار والأراء التي تدرها حول المصوغات في الدول العربية كون الأثرة بالضرورة إلى معادها

وسهل، التقى، كل رسالة غير مؤلفة باسم مرشدة وعونه البريني الساضع، وتقدم بعدم نشر هذه الأصصاء إذا رغب اصحابها في ذلك كما ترهص أي بيان بالكتب المصنوعة إلا أن يكن مؤلفا من الشار أو الكتسب نفسه، وذلك توحينا للدية وعرضا على عدم الاستدلال

وترج، السائد، يراة القراء، وتعصيرهم الرقيب الأساسي والأول على تجاوزات الرقابة أيضا كانت، وتتمسكهم من صاعته وترويه، بصور (فوتوكوبي) عن المصمحات النشطة أو المروعة من الكتسب التي يشترها في بلادهم

حركة الشعر الحديث

الجزء الثاني فنون حرارة مخزني

لو أجلسنا التفسيرات والمفسرات، التي حاول أصحاب هذا الشعر أن يفسروا بها حركتهم، ونعبرها حيلة تلك الحركة بعيداً عن زخرف حجبهم وبرايق لغتهم التي «يدعج» الإنسان وهو يسعى لتضيغ يده فيها على شيء يسلك به، من غير جدوى، لوجدنا أن القاعدة التي قامت عليها منذ البداية وإلى النهاية - إن كان هناك فرق بين الاثنين - هي التعظيم. كانت قواعد حركة القصيدة الحديثة هي تعظيم القواعد. القصيدة منها والبلاغة والبرصية والجدلية والعكوبة والشطرنج. ومادا يبقى للتعظيم من عمل بعد أن يحكم كل شيء؟ ماذا سيحكم بعد؟ إلى يمين أمه، شاء أم أبى. إلا أن يصنع الطريق لغيره حتى يبعد الياء ويقيم المهملوم على أسس جديدة تتجنب غلط الصعق في البناء القديم، وتقتض قدره أكبر ومرونة أوضح شياهاً حركة التاريخ المتغيرة.

في عام ١٩٣٣ كتب زكريا زكريا في «قصي مع الشعر» دراسة قصيدة واحدة من هذا الشعر (الحديث) لتفكيك عن قاعدة بقية البناء، «ولأن زكريا سيقدر رأيه بعد خمسة عشر عاماً من البذلح، وأصحاب السبوة الحديثة وكيفية بناء الألف» الذي لم يقتصر على أنه فقد كانوا كمن يرفض لوق حزام متحرك بانه الحلق لتعريف ورثه، والفرق أنهم رغم كل جديدهم ولغتهم لم يستطيعوا التخلص من شيء أو تغير شيء في بناء قصيدهم بل إن الإطلاق

هل يصدق يا ترى حمس لويس بوجان في كتابه «الشعر حيث تقول (ص ١٨٦)» «يسلم أن التجارب الشعرية في المستقبل سوف تنجح نحو السيطرة القصيدة الواحدة التي تستطيع أن تحمل المعنى وتوسعه أكثر ما تنجح معني الربادا في النصيلة أو التعيد، سواء في اللغة أم في الأسلوب».

القاعدة، هي ما تبحث عنه في كل فن. ولا بأس أن كانت قاعدة جديدة كلياً مبنية قديماً، شرط أن تكون «قاعدة» بالفهم الفني الصحيح. إلى الحيلة تجري الآن، والزمن يتحول بسرعة الصوت، والحضارة تنطق ككاشيات الناب، فهل تستطيع أرواحنا الطفلة إلى الشعر والقن أن تجد ربا هناك. أن تنطق بالسرعة نفسها، وتتغلغل من كل ارتباطها بالحدس الذي انطلقت منه، وهل يمكن لأرواح البشر الجولية الرفيعة الشائعة أن تتحول إلى نحاس أو بعد؟

إذا تغير إيقاع الحياة وتسارعها فهل تغيرت سرعة جريان الدم في عروقها؟ وهل تغيرت سرعة تدفق أناسها؟ وهل زادت سرعة نبضات قلوبنا، سرعة نبضات خلايا أعضائنا، وسرعة تدفق أفكارنا، سرعة انبهار النوع من عيوننا، وانطلاقة الضحكات والأهات من صعدونا؟

الإنسان لا يزال هو الإنسان، مهما تبدلت من حوله الأشكال والألوان والحياة والحضارة والأرض والسياه والتجمد والكواكب.

هل يجعلنا هذا المتسارع شعر «الإنسان، مرة أخرى بعد أن دومتناه بعدد الشعر في روضتنا شعر «الإنسان» أو شعر «الإنسان»؟ □

ويضع «وهل استقر به الأمر ووصل إلى أسس وقواعد تجعله ما حدثاً؟ وما المسألة التي أضحت لها ألقابها منذ أواخر الخمسينات إلى أواخر الثمانينات؟

للتجارب عدداً طغت فيها البشرية ما لم يكن في قلوبنا، وأساليباً إلى حيلنا في قائمة العلم والاختلاف ما يولد كل الحسنيات والقصودات، فيها أصناف حركة الشعر العربي الحديث إلى حساباً؟

سيفول أنيس «وهل أصناف الشعر العربي الحديث إلى حسابها ما أضفناه عليها الغرب ومكتشفوه إلى حساب الحضارة؟ ونحن نوافقه على هذا التساؤل الإنكاري - لو احترق به - وإليه أرمنا أن ننهي، فحركة الشعر العربي الحديث، كما يعلم أنونيس - لم تكن إلا خلافاً لحركة الشعر العربي الحديث، تدور في مدارها وينتهي بنصيحها، حتى إذا توقفت تلك التجارب من الإحصاء، توقفت آلة الشرق وعددت عركتها، وهدمت أصواتها وقد انتفج عنها تدفق الفود الذي كان يمتلأ بالحق والخركة.

حتى المجدد من التفاد يستطيعون ببساطة أن يمتدوا الفرق الثقافي والفرقة الغربية - الفطوحة على «المكر و«يف» - عبر قصائد أنيس الأولى وفقلت الأرض، طماعة في دمشق عام ١٩٥٤، ويضفي قصائده حيوانه الثاني قصائد لوري، التي وضعتها ما بين عامي ١٩٤٧ - ١٩٥٥ إلى الانطلاق إلى تكن طيبة لها، لقد كانت انقلاباً مفاجئاً من عقل إلى النسيان، لو من خط الانسواء إلى منظمة الفطوب، وهذه الانتفاضة الغربية - رغم الأثر والاضباب التي أصابت إليها بعد ذلك - لم تستطع على أكثر من ثلاثين عاماً أن تتجاوز عنها أو «توسّع» أفكارها، في الوقت الذي كان يشهد تغير كل شيء في العلم، وبسرعة تفوق التصور، ما عدا الشعر الحديث طبعاً، والسبب؟

■ نقياً كان الزمن يرحف، ثم جبا الترسن بعد سقوط السلطنة تحت ستايك حل عهد الفتاح، ثم شمس مع نقط البهة الأوروبية الحديثة، وراح يرون مع مغزرات الأولى للآفة البخارية، لم انتفج واكتفا مع دوران أول عرك كهربائي، لتبني في عرسه اليوم عاقصاً كالتريق في عصر الذرة والكومبيوتر والسفن الفضائية والكوبة.

ونقياً كان الأدب العربي يرحف في حركة نظفزة يرون جبل وأعرس، ثم ينجو في بدايات البهة العربية الحديثة أواسط القرن التاسع عشر، ثم مشى مع ظهور البارودي وشوقي وحافظ والزاوي والغزولي وشكري والنازي، ثم هرون مع جديد في مدام الأعلام الملاحير ككاشي وأبو ريشة وعصود طه ويدي الجليل والرافعي والاراميسي والمقلد وشعره، البهة الأدبسية والرابطة الفنية، ثم ما لبث أن انتفج سرها على ظهور اللقطة الثالثة من أعلام الدراما القصصية والسرحة الحديثة، كالحكيم وباتكر وخضرة ونجمة وجبران، وتحت أجنحة رواد الحركة الشعرية الحديثة، كنازك والسيب وقباس وصيد العصور، وكانت كل التوقعات تشير إلى قرب لحظه في فضاء الأدب لتوازي سرعة نظفزة سرعة الزمن الذي يمر الآن سريعاً كالترق في عصر الكومبيوتر والذرة والنسي الكونية. فإذا حدث؟

في أوائل الستينات وقتت الذكورة بنت الشامي في مؤثر الأدب العربي للمصير للتعديل في روما عام ١٩٦١ نتاب العرب على اهتمامه بترجمة الأدب العربي الكلاسي القديم دون الأدب العربي الحديث، فرد عليها المشرق الإطالي أنيسو رينيتانو بلوله. والواقع أن للاطلاع صحبة، وقد توافقت عند الكلاسيكين لأننا وجدنا في نتاجهم فكرة وألفة في وقت مما، إلا أننا سمن في الناتج الحديث الذي لم يعلأ بمضمون جديد بأسلوب جديد؟

وفي المؤثر نفسه وقف أنونيس مغالياً بتجويل الحكم على الشعر العربي الحديث حتى ترتفع قواعده وتستقر بلاهة فلال - ممن الطيبي أن يكون في هذه المرحلة كثير من المعروض والتبديل ولها الكثير من النتاج الشعري الذي لا قيمة له، إلا الأساسي هو أن تبلى مبدأ الصبغة، وأن نتج اللجبال له، وأن نؤجل الأحكام،

وفي الثنتي التسعري ببيروت عام ١٩٧١، بعد عشر سنوات من مؤثر روما، عاد أنونيس ليعن: «والشعر الحديث كالألق، ما يزال يتكون وينسج، ويصعب تحديد ملائحه صورية بعيد الألف».

والأ، ونحن من أبواب التسميات، وقد دخل الشعر الحديث المقعد الخامس من عبره وبلغ سن الكهولة، نسأل أنونيس ونسأل أنيساً ألا يزال أفق الشعر الحديث يتكون



والشعر؟



اختبار جديد النشء



عبد الله التهام

ثلاثية أطفال الحجارة
شعر
نزار قباني
مشتورات نزار قباني، بيروت، ١٩٨٨

■ حركت ندوة شعبي لعربي القسطنطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة وبدأت في كانون الأول/ ديسمبر ١٩٨٧. شعاع الشعراء العرب - غل اختلاف وجهاتهم الفكرية والاسلوبية - بالتعبير معاً وبسبب كبحي العبد للنشء مع برايزة الفيلق المهرشع. إسرائيل. وكان الشاعر العربي بالشري تصاعد هذه الاندماج. وقد كان يعرف عنه امتلات نوسهم بالشري تصاعد هذه الاندماج. وقد كان يعرف عنه صامغاً، فأعطى أمها ومها يداً ولتأناً. فلو أن مثلاً، فقد ألقى الأطفال الحجارة. وإجازت كل الشعراء العرب وأجروهم عن - بسو فلاس المرقطة. ويقتضوا بالجبهة لوراً. أما شخصياً فطلعت إجازتي في سوسرا والتحق بصورهم لم يكن عدي خيار آخر. كان علي أن أكون معهم أو أن أكون ضد الشعراء.

وقد دفعت هذه الانتفاضة به إلى كتابة ثلاث قصائد متوالية هي أطفال الحجارة (كتبت في ١٩٨٧/١٢/١٨) ووالقاصيون (كتبت في ١٩٨٨/١/٢١) وذكشوراء شرف في كيمياء الحجر (كتبت في ١٩٨٨/٣/١٠). وقد نشرت جميعها في صحف وصلاات كثيرة في العالم العربي، وقام نزار بعد ذلك بجمعها معاً في كتاب جديد عنوانه وثلاثية أطفال الحجارة، صدر عن مشتورات نزار قباني في بيروت في آذار/ مارس ١٩٨٨. وتقدم فيها على تحليل موجزاً لهذه القصائد كلها.



د.أطفال الحجارة

يقعد برار في هذه القصيدة القصيرة مقارنة عامة بين أطفال الحجارة في الأرض المحتلة وبين الرجال العرب في الوطن العربي. فإذا هو واحد من حلالاته، به يجد اختلافاً كبيراً بين الطرفين. فالأطفال يقتلون قتلاً عمياً لإنياس وجورهم. وهم قتلون عن البذل والعطاء والاستنهاذ وتحقيق النصر في زمن الكابة والإحباط:

سرو لذب

وما في يدهم إلا الحجارة
وأصاؤوا كالقنابل وجاؤوا كالبلشاه

لما الرجال قطع حياتهم على هامش الانتفاضة، إنهم يعيشون من دون هدف قومي، من دون رؤية شاملة لاجتماعاتهم. إنهم يعيشون عن صيد سريع يلبى حاجات آنية سريعة. إنهم أنانيون فرديون. وهم معصولون عن عصرهم وطروهم والخطر الحقيق لهم. خطر إسرائيل، وخطر طمس وجودهم وهويهم على يد البرابرة الجدد. وهكذا يلقى العربي - كما يعلن نزار - على معترك طرق متصدعة: فهو إما يباحث عن تجارة، وإما مليار جديد، أو زواج رابع، أو قصر منف، أو نثار قديم، أو سلطة ما وثياً للشهر - مع هذه المفارقة - بالتصاير أطفال الحجارة اقتصاداً مؤزراً عارفاً منها طاقاً عظيماً. وكذا كذلك للعربي / رمز الحيل المعاصر السقوط والأبصار إلى أن يتحيز كحركة الأحياء ويرتبط بأهته، ويتلمس لها درب خلاص عيني. ويعرض في إطار الحركة العربية الوحدة

بناحس الحيات

وب جيل لعملا

وب جيل العاليت

وب جيل الشعارة

سوف يتناحك - منها أنطق التاريخ -
أطفال الحجارة؟



٢.أطفال

قصيدة متوسطة الطول تقع في ثلاثة أقسام. بدأ برار القسم الأول منها بمقدمة مقربة ثانية - هي امتداد للمقدمة الأولى - من أطفال غزة/ الفاتنين الجدد وبين برار نفسه، رمز الرجل العربي المهرمة. وفي طور هذه المقاربة يشيد برار سلطة هؤلاء الاتحاد الصغار (وحدة شجعهم وحرايتهم وهم يقومون أمم حلاديم) ولجانبهم حقهم، وقدمتهم على تحويل أسيانهم البسيطة والمهمب المألوفة إلى أسلحة قتالية. ولا يملك لشاعر أمم إعجابه الشديد بهم إلا أن يندد على أبايهم، وإلا أن يطلب إليهم أن يصر واه ما يفعلون لأنه لا يكاد يصدق كيف يستطيع تلميذ صغير معزولة أن يواجه عجزاً مدججاً بأسلحة عذموها كيف أحجارة تعدو بين أيدي الأطفال ماساً نصيبا كيف مضاعة الحليب إذا ما احتفظوا بحركت سبكا

الذي
التي ترمى الحجر
هي
الأم
الذي يسقط
في ظلام
هذا العصر

أما القسم الثاني من القصيدة، فبدأ نزار به بتوجيه النقد إلى الذات العربية عامة. وهو هنا يتخذ، بالأسالة، والحرب من مواجهة المدوق والصباغ، وفقدان الإحساس، وعدم القدرة على الكشف والتحليل والتحفظ، والاحسان، والجبن، والحروب، والأحاساس بدون، والقمع، ويرسم النقد هذه إلى الدرجة التي يعجز عنها تخليق الذات العربية المعاصرة تحليلاً يكاد يكون مطلقاً:

يا تلاميذ عزة لا تعلموا
نكساتنا ولا تقرأوا
نحن أمّاؤكم فلا نتعلموا
نحن أصنامكم فلا نعدوا

والحق أن هذا الدال الثاني هنا ليس إلا امتداداً للنقد الذي نفسه الوجهة للشخصية العربية عموماً. وهو النقد الذي بدأ نزار بعد هزيمة العرب في حرب حزيران عام ١٩٦٧، في وهوامش على دفتر النكسة ولا سيما في قوله:

فجر حثثون
وحي مثل قشرة الطبع تاهبون
وحي مجحورون
منحورون
مجنونون كالعالم

ويحي الشاعر في القسم الثالث من القصيدة نضال التلاميذ الصغار، فبدأ علامة خير وعافية فحسب، وربط بينه وبين تحول الأرض بحرب إلى أرض عارمة بالترسيب دلالة على انتهاج الطبيعة به. والملاحظ أن نغمة الشاعر تنطوي على طغيان يمل أن يتمسك بها التلاميذ بما: الاستمرار في الثورة المعاصرة، والفتنة بالنفس وعدم الخوف مما يسميه بالعصر اليهودي، ومن خلال هذه النغمة أعاد نزار عن نفسه التكامل لثورة الحداثة بعد أن فشل العقل العربي السياسي في التمسك بالثورة باعتبارها العالم العربي:

يا عبيد عزة ألب أعلا
يا مجاهدين إن هم حثرونا
إن عصر العقل السياسي قتل
من زمان معلوماً الجثونا



ر. دكتوراء شرف
إلى جبهة المحر

وهي أطول قصيدة هذه الثلاثة حجماً وهي قصيدة غنائية تقع في قسمين رئيسين هي القسم الأول يرسم نزار صورة حية للظلمة العربية الحديثة مصادرة في الظلم الفلسطيني / رمز النضال العربي المجاهد. والصورة مسجلة بل هي مثل أعلى في البساطة: قولها الفريد: قتل يدرك أنه واقع تحت الاحتلال الإسرائيلي، ويدرك أن هذا الاحتلال أصبح جدياً برسرنا نتجبل معه الحياة، نتجه إلى مقاومة عدوّه سلاحه الأوحدا: الحجر. ولعلّ أبرز ملامح هذا المقاتل الحديث: الصمود، والإباء، والقوة على الاحتيا، والمواجهة. إنه ليس طلاً أسطورياً ولكنه طفل من لحم ودم لا يقف أمامه شيء:

يومي حجراً أو حجرين
يقطع أقمي إسرائيل إلى صفين
بمضغ خم الذبابات
ونائبها من عمر يدس

ذاك هو ابن الطفل / الطفل: يصبر أعداءه في العنق، يرميهم، يبال، منهم، ينتصر، ولكنه يحس حراً من لحمه يحس جسده كله أو عصه.

ويتصاعف مع هذه الحسنة انتصار آخر يكبر حلم الطفل المقاتل والوطن يتجسد الوطن في دمه حقيقة واقعة، يتخلل به ويداع عنه

في خطبات
تظهر حياً / تظهر باناً
تأتي عزة في أرواح القبر
نحي: النفس كمشقة بين الشعبين

هذا الطفل / الطفل لا يكتب - من وجهة نظر الشاعر - بالنيل من مدح فحسب، بل يتوجه إلى العصر العربي الحالي، وعصر الحشاشين - كما يسميه - أو عصر أهل الكهف، الذي يشهد تصدعاً لا حد له في مستواهات المختلفة كافة. وتكون ثورة الطفل / الطفل على عصره عارمة:

وهنا يجلو نزار أن يشبه الطفل / الطفل بالإسكندر الأكبر (٣٥٦ - ٣٢٣ ق. م.) أكثر فائح في التاريخ القديم. والحق أن ثورة الطفل / الطفل على عصره العربي هي ثورة على السكون فيه، على الفلح والاربع والإسلام، على الهزيمة والقتل، على السقوط للتكرار، على الرأس المضح، فالد التي ترمي الحجر هي الأمل الذي يسقط في ظلام هذا العصر. ونحن لا نتحرق في ثورة في العالم تتحرك هذه اليد، تقول إن الإنسان هنا، على هذه الأرض، موجود بعد أن كانت الصهيونية / إسرائيل تنجح في نفس صوته. الحجر: اليد إن عرصة على الظلم والبربرية. والطفل مخلوق لا شبه له.

ومع الزمن توتت انتصارات الطفل / الطفل أكلها. تغلب بانتصارات أكبر من الكون. حركة شبح الحياة في كل شيء: حوله: أشجار الزيتون تحترق، والفرع تحترق بالحليب. وفي اللابل نراه يلدق ووجهه دندة لوطه كان هذا القديم من مسحة من لحى الحياة عليه ولكن موته لا يكون حقيقياً إن موته شرط لاستمرار قصته مشغلة حية موته وإدائه. إنه تجسيد للحياة وعنوان لها. فهو مجرى الآخرين من الحوق. يخلق منهم الملائكة مثل الملائكة فهو بل يموت بل يصبح حياً من حلال نقص الآخرين للهو الهائي:

تصرخ مريم يا ولدا
وتأخذ بين أحضانها
يسقط ولدا
في خطبات
يؤذ آلاف الصباغ
يكتف قمر عزراوي
في خطبات
يطلع قمر في بيسان

وحيث يمثل هذا الطفل / الطفل (أو يستشهد) ويشهد الفمع الإسرائيلي على الناس يمثل الجميع بأنهم في سجن كبير اسمه الاحتلال النيص الفتيت الميت المعنى تنصع الحرية حلقاً تناسماً حلي يتجاوز الشائع والذائف والمستهلك، حلقاً عاصفاً متدراً:

يدخل وطن للبراعة
يوله وطن في العيين
يمض عن مدله الرمل
ويدخل في مملكة الماء
يضع أفضاً آخر
يدع رماً آخر
يكتب مفاً آخر
يكسر ذاكراً الصمرا

وفي الخبير بالذكور هنا أن نزار يعيد في نهاية هذا القسم مرة ثانية، داء صورة الطفل / الطفل المقاتل وتشكيل لملامحه من جديد: الصمود والنضحية في مواجهة الصهاينة / الفاشيست الحدد، الصمود والنضحية في



والأعوار

والعرون

أكتب لندى سوف يولتون

هم أنا أكتب

للصغار

لأعين يركس في أحداقها البهار

أكتب بأحبابه

قصّة إلهائية عميقة

بدعوبها رائش

نصت سحر الحرب في

زراعة متعردة

شبهها الألفان في فراغ

والطريف في الأمر أن إيمان نزار بالطغولة العربية / رمز الاستقلال والقوة قد تجلّد تجلّداً قوياً وصميّاً بعد هزيمة العرب في حرب حزيران عام ١٩٦٧، وخاصة في معارضة من دعتز النكسة التي قرّع فيها الدعات العربية ما شاء له التفرّيع، فلما لم يجد فيها إلا السلبية والحزن، انهى إلى الحلم بولادة الجبل الرائد، الجبل المنصر، الجبل المعترّ، الجبل المنعز على قيم الفريضة، على شاكلة قوله:

بريد حيلاً عاصب

بريد حيلاً بعلج الأفاق

ويكسّر المنبرج من حدوده

ويكسّر الكفوس من الأعقاب

نريد جيلاً فليصغّ الخلف الملامح

لا يفرّغ الأخطاء لا يسامح

لا يحسب ولا يهوف التناق

عزّج حيلاً رائداتاً عملاق

يا أيا الأطلال

من المحيط للخليج أتمّ سلال الأمال

وأتمّ الجبل الذي سبكر الأغلال

ومثل الأمون في رؤوسنا

ومثل الخيال

الثالثة: قدرة الشعر على الاندماج بالحياة ولا سيما بالجانب المتشرد بها مثقلاً في ثورة الحجازة. ولا شك أن هذا الاندماج هو اعتبار جديد لحركة الشعر العربي الحديث كلها. اختياراً من حيث قدرة الشعر على الدخول في عصب الحياة ونقل التجسّرة فضلاً عن صادقاً يمجّع بالحياة والسخوة والدوامية بعيداً عن الوصف اليكابيكي، والظفر الفوتوغرافي. وفي ذلك يقول نزار: وأي أعتقد أن أطفال الحجازة تقلّوا الشعر العربي من حبّ إلى حال، ومن مرحلة إلى مرحلة. كما اعتقد أنهم أدخلوا الشعر العربي إلى حداثة من نوع جديد: هي حداثة اللسانة والواقعية لأحداثه المنصوص والتعريب والمعاريف البليغة. وعلمنا أن نتذكر هنا أن الشعر العربي الحديث قد خاض تجربة شبه فاشلة حينما حاول الشعراء العرب في الخمسينات والستينات من هذا القرن استلهام نكهة ١٩٤٨ وانتعاشها في الشعر. وقد أجمع حصر غير قليل من النقد الحديث على أن هذا الشعر كان مقصراً: تقصيراً كبيراً في هذا المجال (ويمكن هذا الصدد الرجوع إلى الأراء المنشورة في كتاب الشعر العربي في مأساة فلسطين (١٩٦٤) لكليل السوفاري، وفي مجلّة الألف (بيروت) عند ٣، آذار، مارس ١٩٦٤) □

عبد الله الشعار
بالد، وشاعر من الذين
له مجموعة شعرية بعنوان دعي
كتبة وعضو لجان دعي لا
ينهي

لقد جيم مع الحلم بالصر والتحرير، بسقوط العدو وماته.

برمي حجر الثورة

حتى يسقط آخر حاشتي

من قلقت العصر

برمي

برمي

برمي

حتى يعلج بجمّة دارود يديه

ورميها في البحر!

أتأ القسم الثامن من القصيدة فهو قسم الأسئلة التي يطرحها الآخرون عن الطفل - البطل - بعد الدخلة التي يحدّثها في نفوسهم - ماغيته وطيبته وأسراره. وتأتي هذه الأسئلة من فراقه متعددين: كالصغيرين، والصبيان، والسياسيين، والضعفاء، والطيبة. وتتصل الأسئلة المثارة كلها بالسمرة الذي يحدّثه الطفل / التي في الكون، والتغير الذي يحدّثه على الأشياء. كما تتصل أيضاً بمرته في إحداث انقلاب جذري شامل في الخلق السلك / مناع الصمت والفرجة، والاستيلاء بمقدمه باعتباره حدثاً غير عاديّ تبدأ معه الحياة وتستمر به:

من هو هذا الأني

من أرباب الشجع ومن كتب الريان

من هو هذا الولد البذاق في عينه

بدانيت الأكران

من هو هذا الولد الزارع

لمح الثورة في كل مكان

بقي أن نضيف إلى كل ما سبق ثلاث نقاط رئيسية:

الأولى: أن الفصلان جميعهما متساكنة من الناحية لا شكلية. بيد أن الفصل الأول في بناء أبي مهي. وقد اكتسب - على العموم - سمعة مشرقاً في النقاد الطلق بانتصار الحق العربي في فلسطين وانتصار الإنسان بهادراًهم بطش الطغاة. ولا شك أن هذا التفوق يدهون إلى القول إن نزاراً لم ينفد إيمانه الطلق بالذات العربية رغم ثقافته الشذوفا.

الثانية: إن تعويل نزار على السطوة العربية في فلسطين واستشهاده بانتصاراتها هو تعويل على الجبل الجديد من أبناء العالم العربي، الجبل الذي يضع فيه الشاعر كل قننه وكل آماله لأنه يرى فيه البهظة وهنّ الهمة واستمرار الخطر. وعلمنا أن نلاحظ هنا أنّ إيمان نزار بهذا الجبل الصغير يعود إلى عام ١٩٤٨، عام الكفة الفلسطينية الكبرى. فضل إلى هذه الكفة نزار كز قصيدة حيلة من قصائد البدايات هي قصّة رائيل شوارزبرغ ويصفا يتحدث عن امرأة يهودية من صحابيا الحرب العالمية الثالثة لاقت الأسطاد في أوروبا عن يد النازيين ثم ما لبثت - بعد أن انتهت الحرب - أن هاجرت إلى فلسطين بقصد الاستيطان فيها. وقد كرّست حياتها هناك

لخدمة الإزباب الصهيوني وكلّ الحرب. وفي أيضاً يشير نزار إلى الجرائم التي ارتكها اليهود في فلسطين عام ١٩٤٨ من خلال حديث عن نزار / الصبية الفلسطينية، ومن خلال حديثه عن عائلة فلسطينية تنزل المستوطنون الجند / يهود أوروبا عائلها الأكبر. وقد أعلن نزار مد السطر الأول من هذه القصيدة أنه ينكها للصغار العرب / الجبل الجديد لأنه

يعدّ عليه الغربة في مقارعة العدو وغريمته

أكتب للصغير

للرب الصغار حيث يوجدون

هم

كل اختلاف الولد



الفيلسوف ليستة صوته

انعكاساً لفترة تاريخية، أو التي تعتبرها عاكساً لتراوت وأهواء تشخص لنا ماضي وفصائل يمكن أن نتخذه نرفهاً وثقياً أو تطهرها حسب للمفهوم الأرسطي... بدلاً من ذلك، يقرأ نصوص ألف ليلة على أنها ثمرة تخيل وروايات حب، لها منطقتها الخاصة في السرد والحكي ورسم الشخصيات والفصائد، ولها جوهرها المتمثلة في نقل لذات ضائعة، واستطاع رعايب وشهوات كاملة تشميد كامل حضورها عبر التخييلات شستنية عن «الرق» اللغوي الدقيق

كيف، إذن، يقدون ابن الشيخ إلى الدخول في عالم ألف ليلة من أبواب غير مألوفة؟ وما هي الصفحات المشعة التي تليها إليها؟

بشتمل الكتاب على تحليل خسر حكايات هي: الحكاية - الإطارات الواردة في شتمل البالي، ثم حكاية الوزير نور الدين وأخوه شمس الدين، وحكاية قمر الزمان وبلدور. وحكاية أبو صير وأبو فير، وأخيراً حكاية حاسب كريم الذي وملكة الحيات. وقد انتار هذه النصوص على أنها روايات حب تشخص بجمالها وامتدادها، جوهر ألف ليلة وشعب أكثر من توليد الاستعارات والمجازات. وفي هذه الأبحاث نلسم نوضح مجابة وصرأاً بين الرقة والقانون، وهو المنصر الذي يستحمه ابن الشيخ في قمرته، لكن تحليات الكتاب تأخذ طابعاً حروب ينشئ، يدرك فيل - يستكمل دراهم وسما، بكل حكاية تنور حبيب بقدر ما لا إلى البهاء، حصة متحدة المجرأب، تبدأ بتجلية مكونات النص السردي والاشتماء لإبراز إنشاج المعنى تنتهي بإبراز دلالات الوجود المجرسية التي يمكن قراءتها وتناولها على ضوء الاستعارة الكبرية ومن علوم عناصر التخييل المتداخلة بين الصفحات

في القسم الأول، يتناول ابن الشيخ أربع حكايات بالتدخل المتصل يوضح تحولات المعنى من خلال تحولات التركيب والبناء، ويركز جهده على تحديد خطاطة مولدة تعمل داخل كل حكاية وتوفر على عناصر ذات وظائف متقاربة. ويتوقف عند الوضوح الاعترافي للفاعلين والمحدث داخل الحكاية. وعند سياث الاستقبال من خلال حلفيات الحكي وقراءاته الخاصة. وفي دراسة أخرى من حكاية قمر الزمان وبلدور، يربط بين توليد الحكي واستراتيجية المعنى، فيوضح أن نموذج هذه الحكاية يتخلل من استقال المعنى الذي يمتد مشرواً بولج تحقيقه النص السردي. ويمتد هذا النموذج على صيغة ثلاثية من الفاعلين ينقسم إلى: فاعل لاء، وفاعل بء، وأخبر. وهذا التكوين الشكل يسمح باستخلاص جدلية المعنى القائمة داخل الحكاية.

في القسم الثاني من الكتاب المعنون بـ «تحولات التخييل» يقدم ابن الشيخ من خلال حكاية حاسب كريم الدين، تحليلاً معصلاً للمعاني الثلاثة الأساسية رابطة كل واحد منهم بنظرة دالاهي هو بمثابة مفتاح لاستنتاج صيوط هذه الحكاية الطويلة. هكذا يجلج على التوالي: حاسب كريم الدين من خلال طقس المسارة، ولؤلؤة من خلال رصته السائرة، وجاشانه من خلال حبال الرجة. ويلاحظ المحلل أن هذه الحكاية للتشتمل على ثلاث حكايات متباعدة الموضوعات ومنتقلة عن بعضها سردياً، هي مع ذلك متكاملة على مستوى التخييل الذي يجمع بين قصة العشق

الاستحيل والرجلة إلى الساء بحثاً عن الحقيقة. وبعد أن يعقد مقاربات بين هذه الحكاية وبين أجزاء من أحداثها وُزمت في كتب أخرى مثل قصص الأسياء للتمالي، مجلس ابن الشيخ إلى أن الحكاية لا يمكن أن تحزر إلى مشروع واحد، بل هي نلص تتجمع داخله الدلالات والقضاياات الدلالة وحل ذلك يؤكد بأن: «الحكاية ليست جنساً سردياً وحسب، وإنما هي موضوع لتشخيل جميع أنواع الأساطير. صحيح أن الحكاية تحكي وتؤخذ الكلمة، إلا أنها وهي تعمل ذلك، تشخص وتحكي وتجري الأشياء. والشاهد الذي تميز تقديمه يميز الحياة لتخييل يتكون لها هو يتصم عن نفسه... (ص 229)

من هذه الزاوية لا تنحصر أهمية ألف ليلة في طرافة الحكاية أو حقيقة البناء، بل تتمثل أساساً في «استراتيجية المخططات» التي يتبع هذا الشكل إنشاجها ليجعل منها محناً ثلاثي الأبعاد وينشئ بل طبيعة واحدة. وهذا البحث يطمع إلى اكتشاف أسرار الكون، وأسرار الأخرى، وأسرار الحب والوقت. من ثم يمكن القول مع ابن الشيخ، إن حكايات من ألف ليلة تحكي، عن تخيم ترأساً مع الرقرة. إنها تندرج في علق العباب ونسب لإلغاء،

بعد هذا العرض، يبرز بكتات، ألف ليلة وألف ليلة أو الكلام الأسره بوصف حجم رهف، الذي يعطيه هذه كدور على الدين من الشيخ من وراء قرائته حينه، سرته التي تم تحيداً على السورق، البعد، إلى مقاربات شمسكية في قيمتها الأدبية والفنية. وهو دهاج لا يرغم صاحبه أنه كسبه لأنه يعي قبل عد، أن أسئلة كثيرة لا تزال ساحة إلى أجوبة. وفي طليعتها تحديد وظيفة حكاية داخل الثقافة العربية سواء المألفة منها أو للشعبي، وتعميم تطبيق المخططة المولدة على نصوص حكايتية مختلفة على صياغة نظرية كاملة لتفسير تكون الحكاية وتوليدها

إن هذه القراءة التي يقرئها ابن الشيخ تفصح أمامنا الطريق لتذاك ألف ليلة في إطارها الأدبي وصياها الداعية الكثرة للخيال والمخترعة على التخل والحلم والأشياء. إنه يلمحها إلى واقع مكتب بذاته، موقع بنظمه وإدراياته ومولده. ذلك أن: «الرققية لا تتمثل في أن يجامع العمل الأدبي الواقع، بل في أن يقدم تلك العمل واقعاً (ص 16)، وهو مفهوم يجرى الزلياني من السلبية إلى أسلمت العمل عليها، ويرجع لها صربها وكلامها لتلخيص من خلاله حضورها الفاعل. ومن هذا المنطلق في البحث والتحليل هو ما يتبع للثقافة العربية - الإسلامية أن تشميد دحارها الأدبية ضمن أهتمامات الحاضر وضمن أسئلة الصيرورة والتحول. وهذا المعنى المعين صم حذاً للرقبة عبر العزلة التي تسلط من حين إلى آخر على ألف ليلة التي هي أسيرة التشويه والقرارة السطحية. ومن هذا الكتاب، يذكرنا بأنها تكل لا يتجزأ، تضم عفايرات الجسد والروح، وتضخ بأصوات الأرواح وصرحات الصبايا والإسكافيين والمخالفين... ومن خلالها وصمت إليها هذه الحكايات للآلى بالتمعة والأسرار. وصلت غزيرة كل الحواشير وتتحدية مقابلس البلهاء المتشتمين والأعلايين التطهيرين. إنها بحق، وكما يقول ابن الشيخ: «دهن... علجاً، وفصلاً، يسمع داخله كلام غلام ظل عورت بين جذوار الثقافة العربية - الإسلامية» □

ألف ليلة وليلة
فضاء
يسمع داخله
كلام
ظل مصوعا
بين
جدران الثقافة
العربية
الإسلامية

مختصر مترجمة

كتاب من القصور، يكتب المصراة
الأدبية والفنية والرواية، آخر نتاجه
الطبع هو روية بعنوان عمة
الصبايا.

في البدء كانت الأرض

شعر

سعاد الصباح

شركة «رياض الرياض للكتب والنشر» - لندن .
١٩٨٨

■ مثل البصرة التي كبريت أصداها حدثت ولا
خرج، تمتد سعاد الصباح إلى كل كتابة، كل خاطرة،
كل ربيعة، وكل تخليق، إن لحنها بالقلم أصبحت
شعراً. وبناء عليه فالنثيق والتجزئ والتزير والتكثيف
ليس من همومها. ما يهمها من الشعر أولاً وأخيراً أن يكون
صوت سيده. وتغير الصوت عندما تلقا يصطدم بمقعة
أو يتوقف أمام حاجز أو سؤال. كأنها، في مزاجها الغزير،
مهيبة تبحث في عملية كرى ولذلت تحمل بلا هوانة!
إلا أن البحر والسحابة وحدهما ليسا سوى ريلات
روسية بالنسبة إلى الشعر. مارت يظفان شهلاً واقع
الأبدان، وسارت مجرة تكة حافة. وهذه المقطرة التي
تغوصها الشاعرة علماً لتستمد منها من الطوق الإنساني
أو لفارقة الآلية، كبريا صخرة من الخلق، رابعة،
منمردة، طليعة، مفايق أو موطأها لكن رغبة
أكبر هذه الخلفية في المنظور الاجتماعي - السياسي
الرائع، عل التفت أن يتعامل مع الشعر كقافة إبداعية
مستقلة، قائمة بذاتها، لأن الشعر صوت وليس صدى
وأصرح أحبك
فتك لمعربته وروحته وأولاده
ويدرس تحت ثرائمي
يعجب أب
أصرح أحبك
تمتدح خاتم سقوف الكائنات
لشعر أعشاشها
في قببات شعري
فكرت عر عبد للهوهم بعصا، من شأنه أن ارتد
على الأصعدة الأولى للشعوب لأن الشعر يستمد
كبرياءه منحنى التي تحول الكلام إلى أصدوية، من
فردانية، ولا تحولت كل أصدوية إلى كلام، فاعلم على
الشعر
صحيح أن الشطط والاحترال من الجوارحات المؤلمة،
لكن أيها ألقى. الثلاث، المنشلة من الأبيات مدد عوص
وكذا ما تكسرت الصور العائرة على صفحة لدا» □

مرح القربة الشرقية

شعر

عبد القادر الجنابي

شركة «رياض الرياض للكتب والنشر» - لندن .
١٩٨٨

■ لم أصف أصوات عبد القادر الجنابي في مرص القربة
الشرقية، فصانته المترجعة من الداخل إلى الخارج بصورة
مستهدفة، حيث تتجمع صيغته المتميزة في جيشان ينقل
التحريض الدني في العاطفة، وحيث يتوزع الشاعر عن
تشدب المعاد الطاعرية لتلك العواطف، ساعاً لفرقة أن
«برعد» مدائح القصيدة، دون صداد!
كلمة أبسط. تلك القصائد المتحصرة حول لحظة
محسوسة، تنجر لديه بمخزون اللامعي أكثر مما يتكلم إليه
عندما يلهمها الضمائم السريالية وصداوات الانقراض، هوأ
جنائياً، يربط مجال الهلوان حياً ولهلوان أحياناً
يبدو أن الحجاب يبارش بعه، مكانه يسفل تقاراً إلى
مكان غلاب للقصيدة، عارفاً سلفاً لا يقوم بالرحلة
المتطرفة، بل برحلة رديف، بديل، وعلى سهل تلتهم
الاحتلالات من كل الجوانب. «أترى ما يمكن أن يحصل
لو... في الكبي في المصطلح السوفيتي» ما يلهمها من إباحي
على أن يفسد وجهه جازي، يتواصل عبر خطوط، فصانته
الانقراض إلى ولاكتي سلطاناً. تراء من تحتها في الخلق وفي
«القول» حين يكتب منزهة إلى مثال. إلى روح عذبة،
حتى ولو كان المثال مرعباً أو من صروب الفصادة
«ألك»
بحسن فلك
وهو لا ينهض
في عري هذه الصورة تشرس عثاني يحمل القاريء
ككلمات قليلة إلى مناح السديم، ويضعه في قبضة التاني
عن حركة المحصور. لئلا: وحداني الشعرية وديها في
رقاء، محفلة وأضر سقيم من غروب العث والمرج،
نبتتها دعدمة بعلقة سريعة الشحوب.
من جهة أخرى يبرق الجنابي في عصبية السك
والخمر والأدام، غترعاً أو مستنطاً فقرات يوزعها في
فصائله، مارت تفرق وتنسج حكاية تنير اللغة، مثلاً
يصل متسل إلى اصطبل وفي يده حفيظة حامية يلسم بها
الحقول، فتفرق قافضة صواباً. لكن تلك الفقرات كثيراً ما
نسب صبراً في التواصل مع النص وتحقق تكتيكا غير
متناسب. كأن أحد الحيلول رفا قبل أن تلمسه!
وعصماً يترك الجنابي أثره غريباً في قفاته، لعله هو
العلامة العائرة بمنازل في الحجاب شعراً وشاعراً □

لا تزل الأرض

شعر

فوزي كريم

شركة «رياض الرياض للكتب والنشر» - لندن .
١٩٨٨

■ ليس أكثر العدايات تمثيلاً أن يجب المرء شيئاً، وكلما
واوّد بأي أكثر فاكتر؟
لتلك المقاطرة لثات حارق يلفتها بحفاف في قصائد
فوزي كريم الأخيرة، عبر ديوانه «لا تزل الأرض»
ويؤيد الشاعر لاحقاً تحويله بالرغم من عتب أزمته، بمجسم
إحساساً واضحاً، قابلاً، عن التورط في خم قصيدته،
متفطراً خارجياً، كاتباً موهولاً مقصده بدلاً من الصغر
بالتمجيدية. بل تبقى تجربة فوزي كريم أسيرة النمط
والترتيب والتشويق اللغوي، متعارفة مع موضوعها
الناقص، في جوهره، للأسئلة التي يتفصدها الشاعر.
وهذه الانتفاضة الكفالة بشهيم الفردات وتدجين
الحرية من شأنها الاضمار بتدق الحلة الشعرية وصحبها
عن القاريء.
مما يخالف فوزي كريم؟
إنه يشفق، من خلال سطوره. مرتعساً كأنها ضراوة
كبرى تجرم فوق رأسه. وبها لوهل في انقاص وجوده عنها
مدفوت فوقه أقوى طاقوى.
وألم وبها جندوراً
ولسناً متبرراً
لتدريج الليل،
تأخر هذا التسوع من الصفاء حيث المفردات، في
شمسه، متحلصة من ذبذبة التوكيد والتخصيص.
فالشعور سرعان ما يرحل في القصيدة متزعزعا وقها
الداخلي، حاصفاً هيكلها: الحب الأشد صلاباً لديه
ذلك الطابع عام تخرج عه حقة قصائد مثل «الشاعر
١٩٨٥» عليها متجاسس، متشاكس، غفوي إلى حد
بعيد. وتخلل إلى القساريء أن فوزي كريم يمتنع
تصديقه احتكاكاً، ولا يبغني ليك مع قليل من الفش،
لا يلقى ولا يردّ يوماً... والرد قارس مقادماً في
الربة
سعي نليل
وأشعر بالبرق، هذا شتاء طويل
سألهب كي أحضر للذلة... □

صدر حديثاً

١٢ كتاباً

سفر الكتاب الواحد
٤ جنيتها استرلينية
سفر السلسلة كاملة
٤٠ جنيتها استرلينية

الخطبة الشعرية الأولى



سيرة الصباح ذكر الوردة	سيرة الصباح ذكر الوردة
صلاح صباري الصفحة المثلث	سيرة الصباح ذكر الوردة
الشيخ حسن عبد الحرحش لصيدة عزام عراقية	سيرة الصباح ذكر الوردة
عبد حسن السلطان مرهم امرأة حبل بالبحر	سيرة الصباح ذكر الوردة
عبد حسن جابر بحيرة المصل	سيرة الصباح ذكر الوردة
باسم حيدر الغريبي انطاعل عن الوردة	سيرة الصباح ذكر الوردة

مطابق من الفائز

رياض الريس للكتاب والشر

Riad El-Raysan Books

«بحيرة المصل»

سفر

يحيى حسن جابر

شركة «رياض الريس للكتاب والنشر» - لندن

١٩٨٨

■ الشاعر الذي يدفعك إلى تفكير كليته في كل وأتة وشغف، كان دائماً وسيبقى ذلك الجارف شعره من كد حياته. وحياته هنا هي موته أيضاً. وهي حيلة عواطفه وعلاقاته ومداره ومداه. على هذا الأساس يحيى حسن جابر اكتشاف يتحدى مبدئية وما فوره بجاذبة يوسف النخيل على مجموعة الأولى «بحيرة المصل» سوى بداية لما سيحصد في المستقبل إذا أكمل بمثل تلك السيرة المستقلة، والتحررة من كل اساطير الماضي، قريباً وبعيداً.

انه شاعر ينهض من أشلائه غلظه العريضة هي والخطوط المربعة للشعر في أقصى مداحلاته عبر التاريخ: الحرب، الحب، الموت. أما غلظه المشتكة ضمن ذلك للثالث فهي مسلوطة من كيناته غله الشطبي في كل الجملة. ويقدر ما يعين انغراساً في مشاهدته ومشاهداته تطفو صحتك العائبة: فوزه الوحيد في حبيب اعرق من الخرافات والحسابات:

وما يدركه

حين يموت

سيصحبك على المشيعين

وما يزعمه في الحارة

انك تكون

وهو كلوري يراقبك

من سرقة معلقة

على مقبرة العائلة

بين التوهج التحرري عن طريق الغناء وبين الرأي الساخر والمشهد المعاري يرتسم فضاه بدميق، تفرطت عقوده بغير بات صيغة، متلاحقة، وتعدّد الجود فيه إلى حد جعل الحياة معلقة على الدوام في مواجهات قصوى، حيث الخسطة تصل ومجالات الظهور والتأمل والأملات خارج فضاء الراي والقرص، نادرة إن لم تكن معدومة. من هنا يأتي صوت يحيى حسن جابر كارتيا باللسي الاغريقي للكلمة. عصية قاتية. وما تلك التفتتات الغفيرة سوى الدليل للكتاب للروح الداخلي

مع بعض التسمير على صبط الإيقاع وشهد طاعة التفتت إلى النضج الساذج للقصيدة، إضافة إلى ضرورة الألاع عن اغراءات الانشاء، يعتدل يحيى حسن جابر مكاناً متقدماً في الرتل الطالع من شعراء قصيدة النثر العربية □

سعاد الصباح
في البدء كانت الانثى

سنية صالح
ذكر الوردة

سيف القاسم
لا استأذن احداً

صلاح تباري
الصفحة المثلث

لوري كريم
لا تترك الأرض

فائق حسن عبد الرحمن
لصيدة غزل عراقية

لوري الحراح
محادثة الصوت

طيفة حميد
السلطان يريهم امرأة حبل بالبحر

عبد القادر الجناحي
روح العزلة الشرقية

رعد مشيت
السجين السيفي

يحيى حسن جابر
بحيرة المصل

(الكتاب بجائزة يوسف النخيل للشعر ١٩٨٨)

باسم حيدر الغريبي
العاقل عن الوردة

(الكتاب بجائزة يوسف النخيل للشعر ١٩٨٨)

خالد جابر يوسف
العاقل عن الوردة

(الكتاب بجائزة يوسف النخيل للشعر ١٩٨٨)





مرتكبات الشعرية العربية وعناصرها ومراجع إقتراحاتها

شعرية وأخرى غير شعرية. وموضوع شعري وموضوع غير شعري. وهذا ما ترفقه الحداثة

وفي بواكير التاريخ النظري نثر على (شعرية) عنصر يا أرسطو انتبيل بكونه المحاكمة عن طريق الكلام، وإسلك في التعبير بين الأحاسيس الأدبية ضمن مجال المحاكمة أو موضوعاً إليها. وذلك ما يكمله كتابه في الخطابة، وقد ظلت الأجناس الأدبية سداً أمام أسئلة تشخيص جاني جديد للشعرية بفعل روح التقليد وهيمنة الأنواع الكبرى على المنجزات النصية تبعاً لقيضة الموضوعات الكبرى وما شجده الأدب الكلاسيكي من عائق عقلية. كان امتحان براعة الأجيال التالية متلخصاً في القدرة على محاكاةها أو إحيائها

أي أن الشعرية لم تكن إلا شعرية الموضع ذي النبطية الحرفية. ومع الاتجاه إلى الحداثة، والبحث عن سبل جديدة، جرى المطرح المخصص الموضوعية العامة، وبيت الحياة في القصود ذاتها لتخلف حياتياً هي، ولا تنكسر بالأملة الروائية للموضوع

تبع ذلك ما نشي في نظرية الأدب وحدة القول ورواق الحدود بين الأحاسيس الأدبية، نصار السوان عن (شعرية) النص ذاتاً يتعلب لإحادة التي تأتي من مواقع مختلفة

في الشعرية.

كمال أبو حنيفة

مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧

■ عن ذلك - ونحوه مابين تاريخ نشأة الشعرية الأدبية ونسبها - أن يقول إيه اعقت أحمل سبوات عصرها وأكثرها فتية في اكنهه لبراز وعودها والبحث عن مبرراتها. وذلك بالطبع أدى إلى إصعاق البحث عن الوطنية الأدبية وأرباباً الأجانب عن السؤال المحوري الدائر حول ما يجعل (الشعر) أدبياً

في الشعرية عاصفة، كانت النظريات الجارية إلى عهد قريب تكتفي بالأجوبة السالبة، فالشعر هو قسم البثر صده الذي يلمر صفاته كما يفر من تسمه لا شك أن القول بهذا (القول) يفتح من جهة أخرى إلهام الصرق بين (النظم) و(الشعر) وبين (الوزن) و(النظم) وبين (الإيقاع) و(الوزن). وهكذا. (ويستبطل على ذلك لاحقاً التعريب بين معرفة

حاتم الصكر



من هنا وصفت الشعرية بأنها مفهوم متغير، ليس قلاً أو كثيراً، بل شيئاً ما، فهي، خصيصاً، داخلية تتعلق بالضمير... شأن الحديث يكسب ما يريه، لاحقاً أن الشعرية اسم لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها شرط أن تكون اللغة فيه هي الجوهري والوسيلة في آن واحد. لكن العصر الحديث يضعها مرادفاً جافاً. إنها علم الأدب - كما يرى بايكوسودو، وديولان بارت. وهي علم موضوع الشعر (جان كويون) وقد تسري قوانينها في الشعر أيضاً (باختين) في دراست: شعرية دوستويفسكي.

إن وصف النص الشعري بأنه وما ليس شياً به، بعد وضعه، كأنه ذلك أن: ١- الشعر ذاته لم يكن بمفرده، الشعر من خلال النظم ٢- الشعر أيضاً لم يعد كلاماً مباشراً يرسل ما ليس شعرياً هذا الاقتراح المثالي، يتطلب النظر في جوهر العملية الشعرية والتفكير في تكون الظاهرة الأدبية

بصلي البروسبينسون أجابته أخرى: فهم إذا رفضوا ربط الأدب بالوضوحات الكبرى المثلثة، راضوا بربطهم الأدب بالذات رصفاً وثيقاً تعتمد فيه المسافة بين الكاتب وموضوعه.

لقد برزت الذات وأضحى الموضوع لأن التطور تلاشى تماماً. ونحن نتبه منظر الأدب الحديث إلى تفسير الظاهرة الأدبية وجدوا أن الكاتب يمثل ثلث النص وقصده، ويصير عليه دون أن يدع فرصة لثوية إبهته. هكذا، ففني الكاتب في الإجراء التقني ليطهر النص دون احتفاظه بما يرسل إليها من معاني.

إن الشعرية - يقول تودوروف - لا تسعى إلى تسمية المس إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل. وهي مقاربة للأدب، مجردة ومباعدة، معاً، تستبعد لاستغلال النص الأدبي بوسائل مختلفة لكن الشعرية في بداياتها، وما دامت مفهوماً متغيراً فإن وصفها أو قصدها ليس إلا محاولة للبحث على جوهرها في حالة غير جاتية. طابعية وقائمة بعد إضفاء المؤلف، صار النص محور الشعرية. إنه إضفاء عظمى احتياط القوانين الفنية وصمد التكوين التقني.

إلا أننا اليوم نشهد عصر ثلثاً: يفسر الظاهرة الأدبية بأنها حدث بين النص والقارئ. إذ أن للنص وظيفة فيه يوتجها لكي للقرءاء دور اكتشاف الوظيفية الجارية التي تكتم وراءها الفاري، هو، محدود قراءته: مستقر شعرية النص ومظهرها من القراء إلى الفعل. ومن الكمون إلى التحديق.

بصيف فليم الفن الشعري عند العرب أسباباً كثيرة لتخصص شعرية النص فالمرن لمحاكاة له (خطة السجع - المقامات.) والعوامل الخارجية الصاعدة على مجاه (القرآن - الأحاديث - الوصايا - توقيعات - الأشكال (الحكم) ومن مجالات الدين والمجتمع، كانت تصير على اجراء سياتة المتصورة في النظم (الوزن - القوافي - ترتيب المعاني - الأعراس الشعرية) فصار النظم مرادفاً للشعرية وهذا يصير حيلة الاتجاه البطي على التباير التقني العربي في مراحله الأولى. فاعلمنا مدولة معروفة والمهارات هي التي ترقى ما إلى مراتب الشعر وما بعد الفاعل الخرجاني اتخذت المعالجة بين نظمى والمطلع شكلاً أكثر عدالة وإتزاناً بعد عدل القاء بالمقاربة إلى علاقة جديدة توفق بين الأشكال والنصايين، وتنه إلى الأاسة للثقل من الأداء اللغوي تميزاً عن معاني مؤلفة أو منتظمة (مطابقة هاءاً انصريعين أعادوا إلى لأشكاله ميتة، فلم يحسوا بنظم العلوم أو الدروس أم الحلافة شعراً. فاشعر عندهم بس كلاماً مؤلفاً بمعنى المظبوط وهم بدور الشكلية الأولى فقد رأوا الشعرية في السنة الطليحة بعد، لأن الشعر عندهم قديم فليس وقصده

شعرية عربية

وحين تهب علينا رياح المتابع، ونجملها الحديث عن سوادنا وأوابنا، تعود إلى شمسنا لتتصحب حقيقته وجوهه بهذه المقاميم الجديدة - مع ملاحظة أن جذعها نسبياً بحسب فارق الزمن الذي تصل إلينا فيه - فالأجاس إلى اجتماع ضدياً أو تتحد مدوية عن بعضها والقول بمجموع كهذا يتطلب نزاعاً وحلاً كبيرين يبدو أن إيجاد الحل لها مستحيل أحياناً. وهذا يدخل في أعرف الفردة أبعث

فالقاري: المتكون بعبرات شعري طويل في تاريخ الفن الشعري، يتقرر صعات الشعر السلفية باسمه الشعر كاتس هلاي يصله عن التوضيح الراشح في الذاكرة المتكونة بدورها كبنوة حمية. وذلك يعطيه كلاً مضافاً. أنك لا تزيد بأطراح النظم شعرية فردية بل تستخدم مذكرة الجملة وما تخلفه غريزياً حول نفسها من أسباب القاء أن الأشكال الشعرية المتشكلة تفقدوا إلهاجها سلطة ذوقية ونفسية وإحتجاجية. إن لها مصاصيتها الخاصة وطرق نظمها وجمالياتها، وهذه الشعرية المتضمنة للزمن وعوامل شعرية أخرى، هي الجدار الذي لا يتدهم أو يتجزأ مقترحات الحديثة إلا بكثير من الضحايا، أفرغها بالمرء حيث يتوجب - مرة أخرى - أن تذهب الطوية الأدبية سواوات حيلة أخرى من عصرها في تقرير وجود العوامل أو القوانين الفاعلة داخلها في النص والسطوة لعملية ولادته.

ولا بد للسامع الجديد - وهي تشير بشتراحت الحديثة عصوصاً وطريقته - أن تستعدت بأنباتها وأجهره معاهيها ونظمه اصطلاحات. ويحتاج الأمر عندنا بمهمة أخرى هي العودة إلى تعويض التراث لغرض الدراسة الفنية التطبيقية. فبذو المهمة النقدية مشبعة الاتجاهات مغيرة عن عصرها وتراثها في آن واحد.

وبل حد: الأسراع يصر تلك الجهات للمتابع ويبره أيضاً، فهي أوضاع حسنة لكاتب مرعى في لجج الدعوات التحديثية وسط صخور لغاتنا القديمة وعراقنا الأحشاء والكسل الفكري والفني. هكذا كاتس تشتمل في محاولات بعض القاء الحديثيين العرب وهم يمجرون أرجاء، وكركه التراث وقائم هائلون بقطار أينشتاين - ملاسهم عصرية وعظيم مشددة بالعلوم الحديثة، لكن فارق الزمن السبي الذي قادوا فيه إلى الماضي يجعلهم غريباء. عملتهم ليست معروفة كعنهم (وامم التوضيح الخلمي للملكس لأهل الكهف المعالدين من الماضي إلى الحاضر) والصلابة ليست إلا إخلالاً من المخرج.

إن إكتناه شعرية النص لا تتم بالقصر وإسقاط المقاميم الجاهزة ذاتي فتمهم إباحا المتابع. فالقوانين الخاصة الفاعلة في النص هي التي تجدد شعرية وهذا ما أتوكه الباق كاتس أبو ديب في كتابه (الأح) (في الشعرية) بعد أن غامر بالسفر إلى كوكب التراث من خلال كتبه الثلاثة السابقة: (في البنية الإغريقية للشعر العربي)، (جدلية الجمال والتجلى)، (الروى الفمعة)

لكنه هذه المرة يرصد الظاهرة الأسية في حاشيا الشعرية متشالاً عن الشعرية العربية. مقترحاً رواية نظر جديدة ومحاولاً أن يطبقها على عدة تخصصات لذي الأال دور الديان الطليقي بعد أن كان النص في الكتب السابقة جوهر الطوية ومولدتها أحياناً والتطبيق فقبيلة الكتاب الأولى. فهو يكسب ويحلل. رغم أن الاجتزاء بتلخيص مهمة النظر إلى الشعرية بكوبا (خصيصاً علاقية) وتبقى الفردة تامة إلى العلاقات مكتشفة في جريانات الكاتب يرى أن البحث في الشعرية يهدف إلى واكتشاف الخصائص الفاعلة لها عن مستودع محسوسة تتحد في اللغة. أي في بية النص وحيثية في هذه الحالة النصية أي النص وهو الشيء الموليد الذي تستطيع إحصاءه للتحليل المتقني،



والنص لا يعطي هذه المجتزئات ما تعطيه بنته الكلمة دون شك ولكن؛ لأنه المجزوء - أو مسافة التوتر هي جوهر الشعرية؟ وكيف تتحقق شعرية النص بمقدار تلك القوة التي تجعلها المسافة المتوترة بين الأشياء والمالي، بين الدماء والأخر، بين النص والثنائي؟ يعرف أبو ديب الشعرية أو مسافة التوتر بأنها والعشاء الذي ينشأ من إقامه مكونات اللجوء أو للغة أو لأي عناصر تنسب إلى ما يسميه ديوكسون، «معلم التزيين» في سياق تنويع فيه بنيت علاقات ذات بعدين متميزين.. الشعرية عند الطوفيق هي إحدى وظائف الشعرية أو مسافة التوتر. ولذلك فهو يستعصي مستويات تلك الشعرية التي تحلقها لغات المتلغلة في البنية دون تجانس معوي أو إقصائي أو دلالي.

أي أن شعرية النظم ليست أنحرافاً في لغة الشعر عن لغة التثريب في توليد الفجوات ومسافات التوتر ضمن مكونات النص. وهي قائمة في التصدد الطلق وحلق الشعرى عبر حلق المجزوء ومسافة التوتر بين الدلالات المألوفة والرقية الجديدة في النص. لا شك أن وراء هذا الاتجاه النظري في تفسير الشعرية، مراجع كثيرة أبرز بعضها إلى البعض فوراً مفهوم أفق الانتظار والمسافة الجالية بين النص والثنائي... (ظفرات أبو ديبوليس) ولكن الكتاب يجعلها إلى مجلس صغرى في آخر الكتاب.

ما الذي يسمح القصيدة خصوصيتها الشعرية إذا نحن استبعدنا مزاي الشعرية القائمة على مداراة التثر شكلها (الوزن والقافية فظاً)؟ الإجابة عن هذا السؤال تدخنا مباشرة إلى أطروحة كمال أبو ديب في كتابه الأخير (في الشعرية) الذي كان الجزء الأول من هذه الدراسة - تهيئاً لمعرضه وقده.

ينطلق أبو ديب من أن الشعرية مفهوم متغير عبر التاريخ وليس كرتها «حبيصة» نصية لا يتغيرها شيء، ولذلك يجعل مهمة الكتاب هي «تصميم» اكتشاف سوري للشعر عن مرادة وجودها وتجسدها... وقد تألم ذلك من الكتاب نقاشي دراسة الشعرية من خلال مسكرو الاختلاف نبي من التمييز بين الشعرى واللاتشعري. وهو أمر رتب إليه تزدروب «نحاضر أن للشعر والنثر نصياً مشتركاً هو الأدب. ومعارف وجان كوين» (في بنية اللغة الشعرية): «أن الشعر شأنه شأن النثر خطاب يوجهه المؤلف إلى القاري... لا يمكن الحديث عن الخطاب إذا لم يكن هناك تواصل».

ومفهوم التواصل لا يفترض أساساً اتفاق الفهم بين المرسل والمستقبل. بل يكفي هنا أن تتولد الدلالات في وهي القاري. سواء يا وصل إليه عبر النص أو ما لا يصل إليه لدواعي النظم والتمسك. وما دامت الشعرية حبيصة نصية فإن اكتشافها يجري بوعي القاري، الذي يستدل بالعلاقات ولا يستجيب إلى إحساسات جمالية تجري. العمل بالحكم على موضوعه مثلاً بأنه شعري أو لا شعري. أو بوصف مفردات بالشعرية أو اللاتشعرية أو بالحكم على إنتاجه الشعرية، أذن، تصميمية علاقته أيضاً

على جواربه بسبب التأليف هي التي تضيء معطاً حاشياً من (العلاقات) بين الكليات ودلالاتها ضمن جسد النص. وذلك بغلق الحكم على شعرية قصيرة من الانتهاء، بموضوعه إلى اكتشاف عناصرها. وس تأمل مفرداتها جزئياً إلى البحث عما يجعل عناصرها ملتصقة حول محور واحد رغم الإلتباس أو اللاتوافق أو اللاتقاء الذي يلاحظها القاري. في الشعر الحديث

لهذا الترخ الذي تحمته الصورة الشعرية الجديدة على المستوى

الدلالي ليس إلى اقتراحاً لشعرية جديدة

فهي بيتي شيفين سباد:

تحت الشجار الزيتون، من الأرض

تسود العزلة، التي هي جرح

يرى كمال أبو ديب أن عبارة (التي هي...) عصب القاري. لعنة احتجرات لكن كلمة مسرحة جعلت «العزلة» باكتها تميز جوهراً، وتشتا تنسب إلى العبارة - هذا المخرج إلا أن كون الشاعر ورواية، لقد ارتبطت الزهرة بالمخرج دلاليًا. وكان بالإمكان ضمن عملية الاحتجار أو الالتقاء، أن تلقي العبارة رؤى عالم الثبات أو مراقبة الصحفي لكن المخيلة حصلت بإقامة العلاقة بين الزهرة والمخرج.

هذه الفاعلية هي التي يسميها كمال أبو ديب: الفجوة أو مسافة التوتر. والنجوية هي انتقال حاد من كون إلى كون. أي خلق مسافة توتر شاسعة بين كونين. وفعل الحلق هذا هو ما يولد الشعرية، ومفهوم الفجوة أو مسافة التوتر لا تقتصر فاعلية على الشعرية بل إنه الأساس في التجربة الإنسانية كلها. لكن بنية النص اللغوية تسمح بتجسد هذه الفجوة حدة الكتاب إذ وصف الشعرية لا تتركها - فهي صعبة الحصر والتحديد نظراً لتغيرها وتجلياتها المتعددة. ثم راح يستعصي الأبطال التي تتحل فيها الشعرية ضمن النص لا سواء

والكتاب يركز هنا برزعة النصية التي أكدها كتيه التقليدية السابقة. ان النص هو ميثاق التحقق الوحيد ومرجع الاحكام في تحديد شعرية، أو لاشعرية أي نص يدعى من قبل امرئ القيس حتى إلى راسم التثريب الأبيضي، هو بينه أي جسده التبيين التلخض شكل القصيدة النهائي واتساعها على اتجاهات التي تلتصها القراء. غير أن الجديد في هذا الكتاب أن كمال أبو ديب يكرر البنية المعقدة أو القفلة للنص.

وهذا الترتيب منجي من نظريات القراء الجديدة التي تلت البنية. ونحن نجد ذلك مرونة ونظراً عملياً مع النص. النسيج في هذا الكتاب ليس أداة دوفالية أو طرقاً معروفة الحلود والمسلوك

وهذه النقطه تنقلنا إلى تشخيص الرابع التي انصهرت في نص «أبو ديب» الشدي وتم تمهيدا لصالح نص الأطروحة الفائلة بأن «الشعرية إحدى وظائف الشعرية أو مسافة التوتر» والفائلة في إمكانية أخرى وبحاسة أشد أن الشعرية (هي) الشعرية أو مسافة التوتر. أي بؤبؤ الوظيفة والظهور في كون واحد.

وأبرز الرابع في هذا المفهوم هو أطروحات مدرسة كونستانس الأمانية الفائلة بجوالات الاستغلال ونظرية الثنائي أو الواقع الجليالي التي ترعها كل من يابوس وأبيور.

فيلوس يزعم أن قادر على بناء كل تاريخ الأدب على سبورة الاستغلال وعلى القراءات المتتابة. وموقع مشكلات الدلالة والمعنى التاريخي داخل حقول القراءات في الاستغلال.

وهذا المفهوم يجسده مصطلح المسافة الحولية لدى يابوس: وهي الحوة بين كتلة مؤلف ما وأفق انتظار القراء.

فالنص إما أن يحلق أفق انتظار القاري، وإما أن يجيب أمه وصمعه، وإما أن يؤجل أفق انتظاره

وشعرية النص تتحدد في رد الفعل الأخير بحيث يستطيع النص (تحويل) أفق انتظار القاري (وليس تلبية أو صدمه فحسب) يصبح عملاً شعرياً

ويس الرابع أن (أفق) يستدل بها مصطلح (المجوز) لدى كمال أبو

سبب الشعرية.

وظائف الشعرية. مسافة التوتر

ديب (والمسافة الجغرافية) يستبدل بما مصطلح (مسافة التوتر) وكانت الحالة الوحيدة التي المرحج هي الممثل رقم ٩٢ (ص ١٥٥) حيث أشار الكاتب إلى لفظة (المفجوة) التي يستخدمها أيزر لوصف عملية التلقي ثم يقول (عندما يملأ القاري، المفجوات يبدأ الاتصال المفجوات تؤذي وظيفتها كمحور تدور حوله علاقة النص - القاري - بأكملها، وهذا الاتكاء على مصطلحات الحقوة والقفزة والمسافة الجغرافية تعسا في تشخيص الانتفاخ الحادة لدى كمال أبو ديب من البحث عن شعرية النص في علاقته بينه إلى البحث عندي في تجسده التي لا تظهر إلا بالقراءة. ونعود إلى مثال أبو ديب الذي اختاره من ستيفن سندر. (القارئة التي هي...) تخذل انتظار القاري، وتحوله إلى دال هو المرحج الذي الكفى للخدمات الأولى كلها: الشجر - والأرض - والزهرة

لقد تحولت (أشياء) النص إلى مدلولات جديدة بتحكم تحويل انتظار القاري - ما وصف أو تعريف للزهرة بأنها. (أي شيء ما) مأخوذ إلى تمثيلها بأنها مرجح. وذلك يحدث في نص آخر لأونيس يقول فيه: لاني امشي / أدركني معني

لمحركه التي البوبية العادية تتناقص تناقصاً حاداً مع حركة الشمس وإدراكه للإسكان. أي أن المفجوة تشتت بين (التقريبي) - المثلثي - (والإيجائي) - إدراك المثلث له ..

رؤية سلسلة من المفجوات، يطررها أبو ديب كاحتيالات أو اختيارات في وحي القاري

مفجوة التركيب المروي: الجملة الأولى اسمية والثالثة معدية ومفعولة الدلالة: المثلث حياة المثلث حمود.

وهكذا يفيض اللغزاري: المثلث، بكل ما هو شعري دافع للتمثل الموث.

هل تنبع شعرية النص من داخله فقط، داخل بنية متعلقة؟ أم من تجسده التي في وحي قارئة التمثل التي وحي كاتبه أيضاً؟ إذا كان للزيت لا يجب بوضوح فإن إجابته تسمو حوله ما هو جاني. وحي يعمد أن نفس يؤذي وظيفته فنية. أما الجانب الجاني فهو موهوب بفعل القراءة - استنساخ - ولهذا يلتصق للكاتب نظراً إلى العلاقة الجذلية بين المحور والخيال في النص والى العلاقة بين السبب العميقة والنسبة السطحية. فعل مستوى الأسبب تتحقق شعرية النص وتتغير كلما انعدم الظاهر بين بنية السطحية وبنية العميقة. بينما تتعلم الشعرية كلما كان التناظر مطلقاً بين البيتين. وفي جذلية المحور والخيال يرى المؤلف دل كل تكوين شعري هو بلورة للنص من أي عدد لا نهائي من العناصر الممكنة. . . وما يتحقق يصبح حضوراً، أما ما يظل محكاً منه غياب - والفاصل بين التحقق والامكان يحمده عورا لا تنفقه والتأليف (باصطلاح باكونسور) يظل ما ليس متقني مثلاً في حيز الامكان واستمر وأهم حيله في عملية التأليف وهذا المفهوم يحمل أيضاً إلى مرجح عند في أدبيات القراءة وسامحها الجذبية حيث يجمع القاري، موكلاً أي كمال فراق النص وإعادة انتاج معانيه استحكاماً إلى يافسته وإلى ما بل أو يتغير ما شعري: ما لا يقوله النص أو لا شعره

يشير أيزر وهو يتحدث عن القاري - الضمني (أي المتضمن في النص) إلى أن التوتر ينتج عن المذاق بين أدبيات القاري، . . . وألا الآخر المختلف جداً الذي يتم بأداء القارئ وإصلاح أيزر للآلة. . . يصح واصحاً الآن حاجة المصطلح الجديد إلى معناه عاقرة وسددها هي التي تحمل الفجوة أوف مسافة التوتر تضخفه رغم أنها عكسة من دون القراءة. ولكن كمال أبو ديب رغم اقتناعه منهج مروتني في هذا الكتاب بل يستمر المرحج كي لا يجر قارئة إلى الخس الملهجي الحفيد المتجني في صلب النظريات التالية

للسوية والمعرضة عليها أو لمقاطعة معها.

لقد حصل لنا من تحديد المرجح أن مصطلح الفجوة أو مسافة التوتر وكذلك مفهومها. عجز عن نظريات الاستقبال التي ترى أن شعرية النص كلفت في جدول النص - القاري، . . . وكثير من آليات المنهج في كتاب أبو ديب لا تحقق ما يملأها وتتجلبها استحكاماً للقراءة المتعددة التي لا تغفلها الجبرية تبناً لتكرارها انتفاخ النص على تعدد القراءات.

إن مصطلحي أبو ديب متلازمان، والفجوة لا تأتي وحدها بالعرض ما لم تتحقق معها التوتر تخلف الحدة. لذا فهو يستخدم المصطلحين من دون حرف عطف. ويرى أن الفجوة - مسافة التوتر تحليات متعددة يمكن تحديدها مبسطها (ومعناها في أنباط)

ولم ير ألب أنباطها هي: الأيقاعية، والتركيبية، والدلالية، والتصورية، والمؤقتية

وفي كل من تلك الأسباط يتناسب المؤلف تصورات جديدة مشغوفة بالتطبيقات الشعرية.

ومعهم المفجوة ومسافة التوتر لا تتغير في تلك الأسباط. إذ يخلق التوتر بديلاً ما ليس متوقفاً أو متطراً

وهنا تبرز قدرات الكاتب الاستشرافية ووضوح منهجه واستقرارها يضاف إلى ذلك مسؤولية رؤيته النقدية. فهو يفتش موضوعات فيه ومكررة شديدة الأهمية ناظراً إليها بقياس الشعرية المقترح: الفجوة: مسافة التوتر

هكذا يفتش قصيدة النثر ضمن معطيات جديدة تقترح شعريتها ويقف عند مفهوم الصورة الشعرية والصلة بالثرات وفضية الإيقاع (التناسق) واستخدام الأسطورة وأفكار الثورة والتصور وشكلية التلقي الشعري ودور الشعر في إضفاء المؤلف البيوي . . . وسواها من الموضوعات الجذبية مسترشداً على الدوام بمفهوم الفجوة، مسافة التوتر. يجتاز من هذا المفهوم الذي يقدمه إلى إجابة مفيدة - مشطورة - قائله ألا تصبح صيغة أكثر تشديداً وأشد فوراً وأسمى قدوة على التعبير وأناة الإنسان وحلاً لشعرية الشعر

وهذه الدعوة ترمي بطرح تحفظات أولية لها أن تكون محذ دراسة موجزة قلعة منها: أن الكاتب بدأ تطبيقاً إلى التجريبية أي اقتناع جزيئات نموذج للتدليل على أفكار أو أطروحات.

وهذا يناقض اعتقاده بكلية النص الشعري وأن الكاتب يؤيد تغير مفهوم الشعرية، ثم يطرح مفهوم المحدد عا مبراً ذلك بأن إطلاقه مصطلحه لا يتناقض مع نسبة الشعرية، لأن التغير في مفهوم الشعرية عبر التاريخ يحس طبيعة مسافة التوتر التي تغير من عصر إلى عصر ولا ينبغي وجود شرط قائم على مسافة التوتر وشعر لا يقوم عليها

وهذا يعارض الحدالة القائمة على المعايرة ورفض الأشكال القديمة أصراً

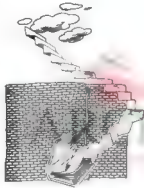
فإن مفهوم الشعرية يدخل في تجديدات ميتافيزيقية يرفضها الكاتب نفسه في بداية الكتاب.

فليس معقولاً تصور شعرية يصفها الكاتب في الصفحات الأخيرة انشائها بأنها: ونبوع الإنسان الدال إلى خلق مدد المكي، الخلم، الأسامي في علوه وفي قفته. . . أو الشعرية: هي قدرة عميقة تاذرة على استعطاء الأسان والجمال الحظرة رسومها وعظمتها الحجم وعصرانته. . . ألا يحصل هذا الكلام الانشائي في باب الجملة الشعرية، ويقاض عليه الاستقراء والاستنتاج اللغوي انتفا جهاد كمال أبو ديب في كتابه المهم عن الشعرية؟ □

فئة نص وحملية القراء

حذر صكر
شاعر وناقد من العراق. له مؤلفات
شعرية، وقصص غنائية، ويستعمل له
قريباً دراسة بعنوان شعر وقصص
بعض مشكلات توصيل شعر من
علائق تيكلة اتصال بالعصر.
وهو حائز سكرتير شعور مجلة
السلام العراقية

فن



رواية

عبد المجيد شكري

دار القديسة، القاهرة، ١٩٨٢

«تحرير القلب»

■ لنس كان المم الأركد للرواية العربية التقليدية، الإدهان لألقى انتظار الشفوي (horizon d'attente) من المم الأركد للرواية العربية الحديثة، الأترياح عن هذا لأق وتأسيس لأق حديثي

إن هاته الرواية قريبة الحوار الجدي لا تستقيم حدودها إلا استناد إلى منطق السؤال والحوار - المعطلة والخلل، إذ توفيق داخلها بين حطاف حكائي وآخر نقدي، وتزول بموازاة اشتغالها الصعي تمكينا في الروائي (le romanesque) بل تخاور في أثناء «كتاب لأق انتظار الرواية التقليدية، كما تخاور في نفس الآن أفق انتظار الشفوي، إلى درجة أب تبدو متاهة الكتابة في أثناء كتابته ويكتب القراءة في أثناء قراءته»

إن هذا الحوار الجدي، الذي يرمو العدول عن المعرد وكسر سمع السائد، تقيمه الرواية الحديثة مع الشفوي، حتى ولو لم تكن تشعل حطافاً قديماً مورياً لاشتغالها الصعي، أو يتراب معه. وأن تصاعده الدراسة استنداق أفق انتظار روية وتحريك القلب، في علاقات أفق انتظار الشفوي، فهي تصاعدي نفس الآن استنداق هذه الحوار

توضيحات مبهمة

١ - بعد أفق انتظار الشفوي معطومة مرجعية، يتكون نسقها الناطق من التكويدات التالية
- معرفة بالجنس الذي يمتني إليه العمل المقروء

أبو إسماعيل أعيو

الانتظار

التعود على أشكال و«نمات» (thèmes) مَرَّتْ الأعمال السابعة
- إنزكا الفرق بين اللغة الشعرية (langage poétique)، واللغة
العلمية (Langage pratique).^(١)

وهذا الألق لا يتسجم دوماً مع أفق انتظار الرواية، ذلك أن العلاقة
بينها وقص على الاحتمالات التالية:

- أ - الاستجمام
- ب - التحيب
- ج - تنجيز

١ - تتجسم العلاقة بين أفق انتظار الرواية وأفق انتظار المثقفي لخطى
المصلحة والخل - السؤال والجواب، لذا فإن فهم الرواية يعني فهم السؤال
التي على القاري، أن يجيب عنه، أو بشكل أهم تحديد أفق الأسئلة
والأجوبة، هاته الأسئلة والأجوبة التي تشكل في نهاية الأمر نصاً جليداً
بالنسبة إلى القاري.^(٢)

٢ - إن ما يسرر هاته العلاقة الحواريّة، كون الرواية لا تنصص
معنى ثابتاً ومطلقاً، فهي ليست سوى إمكانية فرضية أو تركيبة
ترسيمية (Construction schématique)، يلزمها لتخرج من نطاق
الكون إلى نطاق التحقق إسهام المثقفي الذي يرميها^(٣) ذلك أن العمل
الأدبي - كما يرى ودولفيش أيزره (Wolfgang Iser) - يتوفر على قطبين:
أولهما فهي وهو النص كما أبدعه المؤلف، وثانيهما جالتي وهو تلقى القاري،
ويؤمّ ثمة فهو يتكون دوماً في حيازة ماسة إلى مثاق بمقتضى^(٤).

٤ - ما دامت الرواية تتوفر على هذين القطبين، فإننا نستلقي وتحريك
القصص تلقين متوازيين، إرهابان الجانب الجاهلي لهذا النص، بقدر ما
يراعيان بيته وهما:

أ - التلقيني المسمودي، ونسب على مسمودي المحذور
الاستبدالي (paradigmatic)، حيث يقوم بين لغزش (Indices)
علاقات من قابلية الاستعاض.

ب - التلقيني الأتقي، ونسب على مسمودي المحذور
(syntagmatic)، حيث تقوم بين الوظائف (fonctions) علاقات هي
قابلية الترميز.

وإذا كانت هاته العلاقات الركيبة التي تسم بالحضور، تتجسد التقابلية
التقابلية الجملية للمثقف، فإن تلك العلاقات الاستبدالية التي تسم
بالمبب تنحصرها، ولعل هذا ما عرّبه وتودوروف (Todorov)
بقوله: «إن العلاقات المعبية علاقات معى وتزير (Symbolisation)،
لهذا الدال يدل على ذلك المألوف، وهذا الحدث يستدعي حدثاً آخر،
وهذا الفصل الروائي يرمز إلى فكرة ما وراء الفصل يصور نصية ما. أما
العلاقات الحضورية فهي علاقات تشكيل وبناء»^(٥)

٥ - لو أننا ننظر هذين التلقين التكاملين من حيث الإجراء والمفاد،
تبين لنا أنها يجدان مصداقيتهما الأولى، في كون النص بعد اشتغالاً وظيفياً
ثم بين معطى من الوحدات الوظيفية، أولها، الوحدات الانتماعية
(Integratives)، وهي تشمل حل القرائن وتقاليل الحوافز الحرة، وثانيها
الوحدات التوزيعية (Distributionnelles)، وهي تقابل الوظائف لدى
فلافيير برويه (V. Propp)، كما تقابل الحوافز المشتركة لدى
توماسكيتش (Tomashevski).^(٦)

كما يجدان مصداقيتهما ثانياً، في كون النص تنجيزية - كما يرى هرومان
إندارد (R. Ingarden)، - تسمية التحديدات (Determinations)
واللاتحديدات (Indeterminations) التي - في البداية - تمثل فيها هو
منص من حصة وفيها يعني للمثقف أن يشخصه من جهة ثانية^(٧).

٦ - يساعد التنجيز بين الوظائف والقرائن على حصر أنواع الحكمي،
لهذا الحكمي الوظيفي (Fonctionnel) إلى حد بعيد، وهو يتشكل في

الحكايات الشعبية، وكمقابل له هناك الحكمي القريب (Indiciel)، وهو
يتشكل في الروايات السيكلوجية، بالإضافة إلى أنواع أخرى تقرب أو تبعد
هي كل نوع من النوعين السابقين^(٨). إن هذا الحصر وقف على مبدأ
الحضور المتميز من حيث الأهمية من حضور مقابل له، فالحكاية الشعبية
مثلاً وجدت تميزها كمحككي وظيفي في حضور الوظائف المتميز بشكل
جلي عن حضور القرائن، إذ يستحيل أن نجد حكاية معرول عن القرائن
٧ - لا تشغل القرائن اشتغالاً اعتباطياً، وذلك ما دامت لا تشغل إلا
في علاقتها بمبدأ تنظيمي (Principe d'organisation)، يتشكل حسب
«جان بير ريتشارد» (Jean Pierre Richard) في «نمات» محورية يفوق
«النمات» مبدأ تنظيمي مرسوم، أو دينامية داخلية أو شيء، ناتج يسمح لمد
حوله بالتشكل والامتداد»^(٩).

◆ التلقيني المسمودي، د - تحريث القسب.

إن وتحريك القسب - كمحككي قري - تسجّل كمنها وسداها هرائن،
قيمة بقدر جدل عبق وإيهامي مع المثقفي الذي يعد أفق انتظاره مطافاً
لأفق انتظار الرواية التقليدية، فهي لش كانت من حيث التوزيع وقفاً على
القنوات الموسيقية التالية.

أ - مقولة الطاق الموسيقي (Contrepoint) حيث يتم عرف حين
متقابلين في اتجاهين متضادين بلطيق في البنية عند نمط واحدة هي ما
يسمى بقرار السلم.

ب - مقولة تعددية الأصوات (Polyphonie): حيث تتخذ الأصوات
الموسيقية - بمختلف مصداق تنعني في النهاية عند نمط واحدة.

ج - مقولة اللامزة (Refrain) حيث يتم تكرار صوت أو مقطع
موسيقى، فما ذلك إلا لأنها ترمز الغفلات من أسر المنظمة المرجعية
التقليدية للرواية، وبالتالي تشكل علاقه حوارية حالية مع المثقفي، ذلك
أنه الانزياح عن الخطوط والكثير الحالية للمشكلة لأن انتظار المثقفي، لا
يكون نمطاً بل نمطاً آخر جديدياً إلا إذا تمّ أفق انتظار المثقفي - بجدي
الحوار العقل.

إن هذا الحضور الذي يطرّف في جدل خاضع لمثقف المعصلة والخل،
يكتسب فاعليته التأويلية كلما تلقى المثقفي قرائن ثلث الأخرى، ويتمخص
عن تحيب أفق انتظار المثقفي - الذي يدعى للمنظومة المرجعية التقليدية -
وبالتالي تميزه.

إن المصطلحات الحالية التي تصمد هذا المثقفي وتحجب أفق انتظاره، حال
تلقينه د تحريث القسب، يمكن حصرها فيما يلي:

- أ - القرائن لا تدعى للمى الكروولوجية التقليدية
- ب - كما لا تدعى للمى المظفية والتصيرية التقليدية
- ج - ولا تقوم على فكرة الأبعاد بالتوقع من حلال سارد غير بكل شيء
- د - وأمل حدة هاته المصطلحات، تستعج بجلاء للمثقف حال عرّف على
استكناه التسجج الناطق للقرائن، إذ يستدعي هاته القرائن قبائله، وكأنها
أطلقت لنفسها العنان إلى درجة أنها عدت مقدسة تستعصي على المثقفي
بد أن هذا المثقفي إذا كان يجمع بين الرواية والذكاء، فإنه سيسمح وهو
يتلقى قرائن ثلث الأخرى، بأن الرواية تشرّ شيئاً فشيئاً ونشده إليها، بل
يسمح بأن القرائن معرّبه وتدعوو له بحثاً إلى كنه محمده وتقيّد
طرائها، ماكتشاف عناصر النمس التي تتخلو من حلال طرح الأسئلة
وتحليل إحسانها، التي تطرح بالتالي أسئلة أخرى في عملية مستمرة من
الحوار

وم ثمة، فإن هذا المثقفي بقدر ما يستعجب لدعوة القرائن، سيحل
تلك المصطلحات بل سيغير أفق انتظاره ليسجم مع أفق انتظار الرواية، إذ
بهذه الحوار سيحل بعض القرائن بأحد بعد المعص، كما سيحل تلك



المثولات الموسيقية - في استجابه الكائن على الفرائس - وتواضع وترتيب بعضها ارتباط البشري - بعلته تشويه، إذ سيخضعها كما سيخضع الفرائس في نفس الآن لأبداء تنظيمي، يلحم بينها ويضم أطرافها ويصمغها لتتلف في انساق وتأنق في إيقاع واحد
إنه المبدأ أن تتمثل فليلاً عند هذا المبدأ، حتى تتبرئ مدى تنظيمه للفرائس، قبل أن تتأثر مدى تنظيمه للمثولات الموسيقية في استجابه الكائن على هذه الفرائس. يتبرئ للتلفي الحلق في هذا المبدأ، وديمته تتحد بتجليس متباينين.

التجلي الأولي قريب جلة البيت وهو يجلو التيهك والتواضع العائلي. يقول السارد: وكانوا جميعاً هناك [أي في البيت في حالة جدته] الأب، وضاح، سالي، علي، سمراء، صمام، الكل في الخارج ينشيطون بصورته، يتجهون إليه، في كل وقت وبعد كل رحلة، بعد كل خروج يقومون به بالليل أو الباهر، البيت هناك والشمس في حوله دائماً، وكل شيء واضح، الأصحاب يلتقون به، يتقدمون ليركبوا أجنحتهم مع أبركة، يمتحنون به من صعب الشدة، في الصيف يستقلون بسفينة (ص ٣٠).
- والتجلي الثاني قريب تقدم البيت، وهو يجلو التيهك العائلي، الذي يتكبه التفتي في خلال ما يلي:

أ - سيطرة الخطاب التوقع حول الذات

ب - انعدام التواصل بين الشخصيات

ج - عدم خضوع لمعطيات الشخصيات لتواصل متلفي
كما يستتبعه من خلال لمعطيات بعض الشخصيات تقول سمراء: «إن أحد من أجد في هذا البيت النشط. لقد امتصا على ذلك». (ص ١٢).
وتقول الأم: «ولن أفكر في الرقص عندما نحل الأسماع لن نستطيع التعلق بهم. ولربما نغري عليهم جلي في هذه المسير، ولا يهاجمهم شخصيات الميراث لتزكيهم عن الأظفار» - استهزئة مرصية - وهم يصغرون كل إلى... (ص ١٠).

ويقول الأب: «ها هي تيارات أهواء تتقاذفه والمجاهدي تدب في أوصاله يا أولاد...» أين للصلوات، أيها التجارون أين للصلوات كانت للسرحة أن تهايك بالأيادي حتى إذا ما أهزمت تيهيك. والآن؟ عندما تحكم لحلم أصابت كل منا شرارة أطاحت بوجهه فأخذ يتر في صخور الطريق» (ص ٤٤)

إذ سلطة هذا المبدأ التنظيمي - وديمته البيت - تجد تبروها في كون ملمحها الدلالي (Trait sémantique) بعد العهد النضيد وسدى ولحمة حل المحلول الدلالية للفرائس، فهاته المحلول تتقاطع حوله، باعتباره دلالة حل التيهك من جهة، واعتباره دلالة على التصنع من جهة ثانية، ولعل حينها هذه الدلالية على تلك تدل دلالة دافعة على الضحك الذي تمنائه الشخصيات من حيث علاقها

بد أن سلطة هذا المبدأ التنظيمي ليست حفية من هاته الشخصيات، إذ تدمركها لام وتعتبرها كتحد فاصح - «إلى أين يا ترى سوف نذهب؟ لم يكن قد بد لي على هذا النحو من قبل، كنت أفكر في مرات مائة بأن شيئاً ما سوف يصطبرنا لنحصن هذه التحدي» (ص ٥٣) وتتصح حدة حل الإحراك على تنوّد لديها هوسات مفرغة - وكيف ستكون مأسا في هذه صفات تظهر حمدة - رى ملكاً مدعياً، نصفهم موشى على الأيدي في طابور طويل - «عليّ في مشيتنا الأخيرة» (ص ٥٣). وهي لك كانت تصادر على هاته السلطة، وإنما لا تصادر على تجلها السلي. ومن ثمة فهي تروم استدخال بالتجلي الإيجابي، ولو تم هذا الاستبدال يفضل تقنية التفرغ. «ويروم هذه، منبهه الباهر يمدد كل شيء - إلى حاله، بالمعنى هذه هي الصفات ترتفع، تعود إلى أمانيها الموقدة تعود مرة أخرى، تنضح، وتتقل، وها هي الأصواء، الشائر تنليل مع السيات، أم يقف

وضاح: لم يكن ذلك غريباً. كل حدث من قبل شاهدته في لحظاته من أعتاراً كل في وقت آخر، لا يس ما يجري أمام عيني حقيقة، لا إني لا أصدق عينة الكلمات، ولا الرسو، أبوزيد الحلال يعود لي الوهجة؟ أتر أجداد القضا في أمانيها؟ سوف أتقل الآن فريتي تحت ظل الشجرة، واستلقي في أهواء، لا ليس ذلك حقيقة، حتى الشجرة التي جعت مد ولادة سمراء، تعود للاحصار، البهة تتدقق في الحليفة عاد إني ساهل الحصري بعته وأخذ يعمل كمنهات صااح كل جمعة. - إنه الأهم الذي صوّري في كل تلك. لقد نسبت «التاريخ» وكان عليّ أن أروده (ص ٥٥).

إن هذا الاستبدال الذي بعد وفقاً للمبدأ التنظيمي، جعلها تصرع جدلية بين الحلم والواقع، بيد أن هاته الجدلية لا تسم بالإبداعية، فهي إن كانت تيرر مأساوية الحاضر، فإنها تيرر في نفس الآن التوق للماضي، إذ الأم بذلك تصع كمقابل للمستقبل التاريخ الماضي، الذي ينبغي أن يرد قياة الأبناء لتنتهيهم إلى أحيته: «لقد نسبت التاريخ الماضي»، وكان عليّ أن أروده، عليّ أن لمكني علم الحكاية من أوطاء، أردت كل كلمة مرات، عليّ أن أعود بهم إلى كل الأوقات» (ص ٥٥).

بل إن الأم تنزل للمبدأ التنظيمي منزلة «التاريخ»، وهذا النزول لا يجده لديها فحسب، بل تجده كذلك لدى وضاح يقول.

«وأنا كتب الكتب والخزير وأحل الأوقات تحت فراخي، أسمى في الأسواق وفي الشوارع أحارب عبر الأمور بي قبل سقوط السفلات» (ص ٧٦).

وأند ثقت هذا العصر في كتابة جديدة للتاريخ، وذلك عدم سقوط آخر ضلع من الشف التفتيش: «صعود إلى الوثائق الدافعة بأن المراحل التي أمرت. كل تلك السنين، وحتى هذه اللحظة التي أقت فيها حليصة مهمة الإخضاع. كل هذا الزمن كان لتدليل على الحقيقة التي اتصت تلك سوف دافرة حمدة أن سقط آخر ضلع من الشف المتروك، وأن نفاك الكائنات التي كلو الحزن العصافي الأتالي في أسرنا كانت بهذه اللغة، ربي دح م م م ن - الكتب لأعد المراجع والوثائق التي تحدثت عن كل الفترة والحكماء، وسألت أن التاريخ كان موزراً» (ص ١٠٥). فطريق الأقدار والأرجاء بعد زائفاً، وما بعد صالها هو تاريخ اعتزاز الجدران، وما يرتب عن هذا الاهتزاز من فرق وتدمر إنساني

إن «وضاح» يستمد الإرادة الإنسانية من خلال مقابلته بين التاريخ والبيت، إذ يبرر حمية تاريخية متعالية عليها، في حين لا تستبعد الأم تلك الإرادة، فهي التي تتبرئ الحرمان للتاريخ، وتضرب نفسها طرفاً بتجعل مصيها من المسؤلية أمام هذا العجز - «لقد تجلبت من دوري وكان عليّ أن أسترجعه. يا بصوت هذه المرأة - أبى تقف في القفصة على قف - إن - أن أراجع دفتر الحمايات. بعد الذي جعلني أذك عن نفسي بما في العزير الآخر. نعم إني اعتبرت ولكن بعد أن كان كل شيء. قد حدثت في الواقع دون أن أشعر في أية لحظة، كان قد مضى الزمن، لقد شرعت من عالم لأدخل في آخر موقلي، الكلمة» (ص ٥٣).

بعد استنكته المبدأ التنظيمي، يبدو من القيد الإذلال بالملاحظات التالية

أ - تم تلقي «ديمته البيت - المبدأ التنظيمي» - في استعاضة الدلالي عبر مستويين متباينين، بيد أن الواحد منها يستدعي الآخر وهما - مستوى الدلالة الداتية (Dénotation) - مستوى الدلالة الحادية (Connotation)

فالمتلقي لا يقتصر على المدلول المباشر - المعجمي - للثمة، بل يتجاوز إلى مدلول غير مباشر يتمثل في التاريخ.
ب - لا علاقة أن هذا المدلول يشكل الرضا، بالنسبة للمعبرة المنتجة في منطقة جمع الألفاظ وإستاد معانيها إلى بعضها، وإذا كان يقوم على

أبو سعادين اعرو
كاتب من المغرب



إسقاط مبدأ تساوي محور الانتقاء على محور التأييد، فإنه يصعب على القرائن شاعرية، حيث تبدو «ديمه» البيت تطوي على جديليين، الأولى تشير على مستوى الدلالة الداتية، وهي جدلية بين حدة البيت ونفاذها، وثانية تشير على مستوى الدلالة الخدات، وهي جدلية بين المصاحي وإخاصر، بين لحسب والحدب، بين الأدهر والأسطح

ج - لنن كان المبدأ التنظيمي للقرائن بعد جواباً على أسئلة الملقني، فإن تحديد الملصق الدلالي - فدا المبدأ - في استحبابه على الجفول الدلالية، بعد جواباً عن أسئلة الرواية، ولستنا نشك فيزي في أن هاته العلاقة الحواريية بين التلقني والرواية، فبعدما كانت القرائن تبدو كأنها تعقد الاسترجعية الناعمة والمؤطرة لها، أصبحت يدي هاته العلاقة التي تأمر التلقني تبدو مشقة

ولعل هذا الانساق بين بعلها، حين يستكشف التلقني أن توزيع القرائن ليس وفقاً على المبدأ التنظيمي، فحسب، بل وفقاً على ثلاث مقولات موسيقية، تنسج عليها انسجاماً كتابياً لتبنيها في شكل «الشيات الثانية» - أ - سية الطيف الإغاضي، ونستلم بعركتين ديناميتين ومعاملاتي رعم كرون الوحدة منها تتخذ منحى غيراً لحسب الأخرى، ذلك أنها تتقاطعان حيث يكون المبدأ التنظيمي مجال التقاطع

إن الحركة الأولى، تتمثل في قرائن السارد، في حين تتمثل الحركة الثانية في قرائن الشخصيات، ولو أنها فهداً بعد هاتين الحركتين حتى ندرهما، لنين لنا أنها تناظران من حيث التوزيع الطيف الموسيقي حيث نجد لحين يتخذان التجهيز متضادين، بلغتيان في البنية عند نمشة واحدة، فالحركة الأولى حركة موضوعية تهاد الظواهر والأشياء، والحركة الثانية حركة داتية قبل الموزوناج الداخلي، وهما حركتان لتفانيان عند المبدأ التنظيمي «مروية» هاتين الحركتين، نستقيم كلما تألف الملقني أن يتبدى ال المبدأ التنظيمي - أو ملحه الدلالي - الذي تتقاطعان حوله

و حالة أن هذا الانتقاء، لا يتأني بمعمل من العلاقة الحواريية التي فيها هذا التلقني مع الرواية، فملحه الأولى ماضياً تقدم بآلة شتيبة للبيت، لا تدعو لحسب ال تحديد رؤية داتية تطابق رؤية الشخصيات أو تخالفها، بل تدعونا كذلك إلى تتبع الملصق الدلالي لتسديد التلقني على المستوى الحركة الثانية

ب - بية التضاد الصوتية، ونستقيم بأصوات متباعدة لشخصيات متعددة تتخذ من حيث ملفوظاتها مناح متفجرة لتلقني عند المبدأ التنظيمي: «مسمر» هناك تلك الشقة، أن يهيج الضامير ولا راحة البليغا للبقية على أضلع لمساند

على: كانت هناك سارة أخرى لم نصل. لا فاني لا أنهم الإشارة إلى الراصع السابقة، لا لم أجرب بكل ذلك

أب: ليس هناك من سارة على هذا إذ هذا التلطيف مفيداً، هكذا قال الجميع، على أن أصل إعطائنا في الضميمة، وتخلص من حله التقليل - أ - ما هي، فني القرائن نخرج من جودها، عبر رؤوسها. إن اللفظة فائدة ولا شت

سالي: أبحر معطر الدم وهو يسيل من وجوها للشوحة السحر؟ (ص ٩٣)

إن هاته الأصوات لتسابعة والتي لا تتوقف عند هذا الحد، ليست أوراً، وإنما هي أصوات ومروية، تخضع من حيث التوزيع للمقولة الموسيقية المعروفة (Polyphone)، ولا عالة أن هذا التوزيع يمتد حواً كبيراً من سواد ملفوظات وتحريك الغلب، يدعى اللفظ استحداث إلى استكناه «مروية» التي تعد من حيث التسبق وفقاً على المبدأ التلقني

ج - بعد اللازمه يجد الملقني معمة قالة هاته البية محاصراً بسؤال لا

يسلك إلا أن يجار به. لماذا تترك بعض القرائن أو بالأحرى بعض الفصول منزلة اللازمه؟ إن سية اللازمه تروى إلى ما لي

- ربط صلة إيماعية بينا وبين الستين الإغاضيتين السابقتين، حتى تلغني البس في انساق وتالف في إيقاع واحد نستقيم به وهموسياها.

- تحقيق وظيفة شعرية عبر إسقاط مبدأ تساوي محور الانتقاء على محور التأييد.

- تيرر سلطة المبدأ التنظيمي،

- إن تحريك القلب تحفز على التي مصافة جالية تحمل أفق انتظارها يسرع على المعايير والقوانين الجالية المشككة لأن انتظار الملقني، ولستنا نشك في أن هذا الأرباب يفكر قرين الحداثة، كلما استدرجت الرواية الملقني صمم حلقة منطق السؤال وال جواب، وحلصه من أسر المقومة المرجعية التقليدية

◆ التلقني الإغاضي / تحريك القلب ◆

لئن كان التلقني المعودي يشغل على القرائن أو هل مستوى المحور الاستبدالي، فإن التلقني الألفي يشغل على الرطافات أو على مستوى المحور الركني، حيث تقوم بين الرطافات علاقات من قبالية التعريف، وس نسة فدا الحيز المكاني المحصن لاستيفاض، يستنم بالتخلص، وذلك بالمقارنة مع الحيز المكاني المحصن لاستيفاض التلقني المعودي

ولكن يمتع عند إمكانات في التأويل

إن وتحريك القلب تشتمل على حلطين يتقدمان، حيث يكون المبدأ التنظيمي أو ملحه الدلالي مجال التقاطع، الأولى يتنقل في خطاب السارد وهو ذو رؤية شتيبة، والثاني يتنقل في خطاب الشخصيات وهو ذو رؤية ذاتية. ولو أنها تدعونا هذين الخططين المتوازيين، لنين لنا أن القرائن تروى على منها، إلى جهة أو الرطافات في ثلاثين قاما - كما يحدث في الخطاف الثاني - نصح المجال الخاطفي والتكشفي عن تعقيدات الشعور الإرسقي

أ - حيث القرائن عن الرطافات لا تدعو «غربت القلب» محكاً قريباً فحسب، بل تجمع «مطالع» بوسه بالسابق

ب - عدم خصوصية نسمس كرونوسي معطفي

ج - عدم مساهمتها مساهمة إيجابية في عجز الأحداث - مستني - ها

وظيفة تقدم البيت

و - تتخلص حجمها ومخاها فإن كان عليه في الرواية التقليدية

ج - تتخلص حجمها هاته السيات، فإن ذلك نمكة تنسم من حيث التلقني بأحادية تنحصر فيما يلي

أ - موسوع همامش التحليل، أو حير «العراع الدلالي» الذي تتخلص الرطافات بقدر هيبتها، ولا عالة أن هذا التوسيع، يجعل العلاقة الحواريية، التي تقوم بين التلقني والرواية على أشد ما يكون تبادلًا، لا لا نائية شتيبة.

ب - شد التلقني إلى المحور الاستبدالي، الذي بعد قرين المعنى والتمييز، وبالتالي الحواد والتأويل.

ج - جعل الدائرة «مروية» قابلة للتوسع واستيعاب المزيد من التطويل

بين بعد هذا التلقني الذي يتم على مستويين - أحدهما معودي والآخر أعني - أن التفاعل بين التلقني والرواية على أشد ما يكون تبادلًا، لا لا وجود لأي مهي إلا للوجود الأخر.

ولكن كان المحكي الأدنى يتسم بتعددية الدلالة، فإن تلغني لا يكون استه ما فها وثبت، فهو لا يدعونا أن يكون عود إمكانية روصيه فادله لتركه بقدر ما فها فاملة للتشديد □

- (١) - «ويشده يهضمو حين تفكر الرواية في الروائي، مصادفة لفظا تالف خلال ملود» «شقة الرواية» المصرية التي تتكاد جميع الأدباء والكتّاب العرب (نظم ٢٠١٢ أكتوبر ١٠ نوفمبر ١٩٨٧)
- (٢) - «ولم الرواية التي تشغل صلبه» التالف زنده يهضمو تهرور، «الحوار الجدل» لظافر اليه
- (٣) - «جذبت في مصر» إلى يوسف القصيد
- (٤) - «رواية أوليت مغربي» لآحمد الشامي
- (٥) - «الفيماصور الأخير» لفاضل الجرواني
- (٦) - «صغير الشعر» لخميد عمر الدين التري
- (٧) - «عبد جبير تحريك القلب» دار الشؤون، بيروت ١٩٨٢
- (٨) - Rita Schuler, Reception et Historique de la Narration (in) Plaines des sciences humaines, N° 3, no 180, 1985, p. 10
- (٩) - «فلسفة» ص
- (١٠) - «ويشده يهضمو الرواية» في مجلة «شقة» لفاطمة المرسية العليا
- (١١) - «الأسطورة» ص ١٧٧، ص ١٧
- (١٢) - Horst Störmer, Réception et interpretation (in) Theorie de la littérature, cohen, Paris, 1985, p. 108
- (١٣) - Voir le sujet
- (١٤) - H.R. Jouis: pour une éthique de la réception
- (١٥) - cf. Galtman, Paris, 1978, p. 212
- (١٦) - «الرواية» لظافر الجرواني
- (١٧) - «مروية» لشكري الصلوات وزهد سلاسل، دار البيضاء، ١٩٨٧ ص ٢١
- (١٨) - R. Barthes Introduction à l'analyse structurale des textes (in) L'analyse structurale du récit, Communication, 8, ed. oul, 1961, p. 14-15
- (١٩) - Horst Störmer, p. 190
- (٢٠) - R. Barthes, p. 10
- (٢١) - Jean Pierre Richard, L'univers Imaginaire de Malraux Ed. oul, Paris, p. 24

السيرة في وطن جفت

يربط بين الرجل والمرأة من علاقة وجودية وعادية وروحية، تذكرهما بضرورة الاستمرار والتنازع
لذلك تدخل المرأة عالم الرجل في لحظات الحلم والتأهب للصراع كجرحه
منه لا كطرف فيه. في وقائع السيرة الثانية للمهاجر، وعندما يرى الرجل
نفسه عاكساً بأسوار التعريب والاحتواء داخل السجن وتبزغ امرأة من وسط
صباح يمتد الساء وأكثرت... يلاحظان سرياً من العواصف كانت تزوب
لأعشاشها. وتتوحد حلوة الأيام الماضية في لحظة التحلي تظهر المرأة
كمنصر معادل للمحافظة على الذات من تأثير الضغط النفسي الذي
يتمرض له الرجل داخل السجن، وتكون بذلك طاققة امتصاص للأحباط:
يرى الرجل على بعد مائة إلى الأمام الماضية، ورغم ما تحمله كلمة
وحشوة من معان جنسية إلا أنها جاءت على حافة الحلم كمنفوخ من
عبودية السجن ولحظة اشتياق جازف للحرية رأها على شكل امرأة يجد أنها
تستحوذ في القصة حتى تصبح رمزاً للأرض، للوطن البعيد. تلك، الوطن
والمرأة. علاقة جدلية كبيرة في قصص أكرم هنية: بحيث أنك لا ترى
الوطن شيئاً مختلفاً عن المرأة، بل ترهما حالة واحدة تجذب إليها الرجل
لذلك، وعندما يصور الكاتب أكثر الملاحظات انهياراً بعد المرأة، نجد أنه
يبرز مزجاً ثماً بين المرأة والأرض من خلال مرادفات وتداخلات يجعلها
شيئاً واحداً. وهناك وسط الخلفة كانت تنصب المرأة. بقاوم ثوب أسود
مطرز بالرسائل وأشكال متصددة ويصمغية حسنة نفسها تأثراً يحاول
الاستطالق. طويقة كرمس لا ينكر ولا يهزم... وطفة كفاية
علاوة... فالكلمات التي يستعملها الكاتب لتصوير لحظة انهيار المرأة
ليست في مجملها سوى في المرأة حثية إلى جنس نقي الأرض وإلى التفاعل
منها.

أما هزيمة الشاطر حسن، فترتكز في حبكة على معادلة ثنائية حشوية
الأرض والمرأة. فالشاطر حسن يطرح التخليص البلاد من جهاف قاتل
بني يابور والحقبة. وهو في بحثه عن الله إنما يبحث عن تجديد مزيج
للجنة. نحن حلال إحياء الأرض ومن خلال وست الحس. المرأة التي
سيتزوجها. مرسى ثبات الفرح في الحفوف وفي أرحام النساء وفي عيون
الأطفال وجوه الرجال... وتطلق الجميع يبارسون مقفوس الاستعجاب في
الرداء الذي يجعل سر البقاء، واكمل مهرجان كمال للقاء وأصابعه
ولعل فكرة التوحيد بين الرجل والمرأة لكونها طرفي الحياة في مركز
الصراع في قصة ومؤثر فعاليات القرية يصدر نداء هامة. تلك القصة التي
بصرص الكاتب من خلالها حبكة أسطورية ذات دلالة عميقة وأصحة
فالأقطة في أرحام القبايل رفض المخرج إلى الحياة رغم حلول قبة العوالة
ووسط حيرة القبايل واستغراب، يقترح أحد رجال القرية استدعاء
الأرواح الذين ذبحوا لعميل خارج الوطن. وليس ألفت من حل إلا دعوا
أزواج النساء للمحفة

ولا يقف الكاتب أن يصيب إلى حبكة القصة بعض التداخلات
الاجتماعية الباطنة الدلالية، والتي تجعل نقداً لتصرفات الذين يرحلون عن
الوطن من أجل لعيل رغم إمكانية البقاء والتعايش مع لقمة العيش هور
يقول عن لساد إحدى شخصيات القصة: «هي» الواحد منهم في الصيف
يجعل زوجته ثم يسافر بعد شهر يتبع طلبه. إلا أن أهم ما أراد
الكاتب أن يثقله جاء على لسان القابلة: «إد المرأة كالأرض نعد ردها
عها يجعلها تصاب بالمرض والمعم»

وإن تكن في تصوير أكرم هنية للمرأة من وجهة نظر فيكولوجية تنقيدي
عائكة ورمائية لوضع المرأة في قالب من الحدود بمجدها لسيطرة الرجل
ويجعلها تابعة له. فالكاتب دون شك مختير للمرأة وقصور مبدوها التي لا



طوقس ليوم آخر،
قصص
أكرم هنية
مشورات مؤسسة سبيل للتصديفة
والنشر والتوزيع - بيروت - ١٩٨٦

■ الفاري، لمصورة أكرم هنية القصصه
«طوقس ليوم آخر» لا يجد المرأة لكنه يشتمها
كشأن ولعل ذلك المرق بين وجود التي
واكتشافه هو علاقة تدور من مكونات القصة
القصيرة لدى هنية، وهو الذي يجعل الفاري،
بقوم بدور النصفي للفكره بدلاً من الأسبق

وراء الأحداث ونجمها أو شئتها

تكد نقرأ المجموعة الكاملة «طوقس ليوم آخر» دون أن يلتفت بظرك
شيء غير سطحي فيها يتعلق بأشياء كشخصية لها كنهايا خاص، أو كعصر
ينف في مواجهة «مؤامرة» مع الرجل لا تشعر أن الكاتب يحاول أن يبي
علاوة خاصاً بالمرأة كي يحول الرجل مثلاً أو بفتحها أو عكس في أسرار
ولعل السب في هـه تتمدد لتصميم دور الشخصية وحملها وعمايقه
من دور التركيز على الجنس هو طبيعة الصراع الذي يعرض له الكاتب في
محمل قصصه القصصه، فهو ليس صراعاً بين رجل وامرأة، وهو ليس
صراعاً طبقياً، أو صراعاً فكرياً بل صراع على الوجود وأثوره على التعريف
تطلب امتزاجاً من دوري الرجل والمرأة على أسس صخريه مستفدة من
التراث لذلك لا يجد في قصص أكرم هنية إنساناً واضحاً ليكنيك
علاقته بين الرجل والمرأة من صناديد تراثية لا تتعدى كواب الأرواق مؤقته

عزت الفزائوي

الشبكة الرئيسية
المرأة الفلسطينية
هي الوطن
والوطن هم الكبر

التشكيل فهي مثقلة بالحزن وتلمي الطبيعة بها من أفاق وأجواء، إضافة إلى كوها استحضاراً للصوت بطريقة لفسية. من المرات تأتي المراجعين من فراق تأتي لتعلن بدء ومال احتاجر ورغم أن الكاتب تارك شخصية لعنة متحررة من القيود الاجتماعية التي تضغط على الفتاة الشرقية عموماً إلا أنه تعامل معها كمنهج للمرأة المتعلمة والثقافة، فهي لا تعجب إلى حريتها إلى درجة الخروج على قوانين المجتمع وعاداته، بل جعلها متوازنة في تعلماتها كفتاة تريد أن يكون ف دوراً في الحياة، وبين رغبتها في الجيش ضمن أسرة ومع رجل نعيم تقول طالبة ثانوية ذمستها مني. وحديثنا كثيراً عن الوطن البعيد وعن أطفال يولدون ويموتون عن شمس قائمة وطبور تحطم أقصاها وسهول تستقر عينة عشاقها.

إن إصحاب الكاتب يطلونه من - مني - لا يختلف كثيراً عن إصحابه بام عمود في قصة دأم عمود تشترك في انضمام نسائي، رغم اختلاف ظروف كل منها وإحتلاف درجة تفاعلها. إن الكاتب لم يزر مني حلياً ورومانسياً ولم يتطرق في سره للقصة لأي علاقة ميكانيكية بينها وبين حبيبها سعيدة. أي أن الكاتب لم يحاول أن يبرز الحب اليسويولوجي بقدر ما حاول إبراز الجوانب الروحية والقصصية لدى مني، واستطاع أن يكون مقبولاً على مثل صورة لفتاة واعية تعيش مأساة متعددة الجوانب ضمن الحياة الأولى، زناها على علاقة مضطربة مع حبيبها الذي أحبته طرأ أفكاره الاقتصادية. فهو لم يستطع أن يبعد صلاً في وطنه. وكان تأثير ذلك المأساة عليه أن تفرشت رؤيته لملاته مع مني وأثر بصعوبة في فهمه هذه الأيام... إنه يريد أن يراني بالصورة التي يريدها هو. وفي مقام آخر تقول مني: «أنا بغير». يبدو على استعداد للفرقة. أشعر هذه

لاية بان روح شديدي تنودي شيئاً مشيناً
رس الحية حري، ولا مشككة مني الرئيسية في الوطن الذي هو حتم
ك. من حبيبها، ولعل العمل من أجل الوطن هو الذي جمعها بخصيها
سعيدة. المأساة الحقيقية التي تعيشها مني فهي صراعها مع نفسها
تولد منها - حدي صديقها وكانت مسكوبة دائماً بتوتر نفسي ينعكس
على جسدها المتصنع النازع وعلى سلوكها اليومي الذي يرفض التدرج
والنزويص - بالطبع، لم تكن من فتاة عادية. وهي كما أسلفنا لم تكن
لتعيش على هامش الحياة، بل في بحث في كل لحظة من خطواتها عن مكان
أعقب للحياة وضدت وهي تواجه حالة انحسار كبيرة بسطت الكثير من
توترات الحياة الخفية. تقول مني في مذكراتها: «حالة الانحسار هذه
لحجمي أرى الكثيرين يسيطرون بحجانية عنزة... وأرى الكثيرين
يهرسون نواظر الصمت والحياء مع الواقع هذا - يبرز مجيبي وهذه
الفرقة الفاتنة سحي»

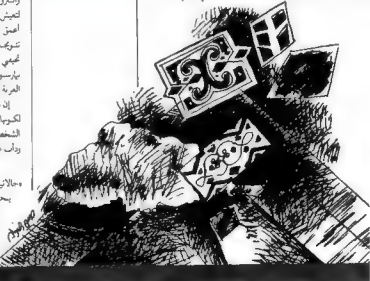
إن شخصية مني في القصة قريبة إلى قلب الكاتب ليس لكونها امرأة بل
لكونها تمسك مسطاً حاضراً في صورة إبداعية في جزء من إيماءة
الشخصي... أي أنها - كما عرضها في القصة - نتاج من إبداعه، صقله
ودل على إقنانه إلى درجة أنه بدأ يرى فيه ذاته

إد مني في القصة تقترب كثيراً بعلاقتها مع الكاتب القريب
- حالانها - في علاقتها مع الصان الإغريقي. فقلان الإغريقي أراد أن
يبحث نمثالاً لآلة تكون صورة كاملة عن رؤيته الخاصة للمرأة، طها
وعقلها، صوته من صحر، وادته كقوة تحريكها إلى امرأة حقيقية،
لكه حاض صرعد مريب في رغبته في الاحتفاظ بها كفن، وبين
رغته في إسباغ الحياة على الفن. وفي اللحظة التي تداخلت فيها
الآلة وحولت حالانها إلى جلال، المرأة، فقد الفنت
رعة فيها كسخرقة مهددة بالزوال والفاء وفعل وعدها

يقبل لمحبة عن دور الرجل. وهذا ما يؤكد البعد التراجي الذي يصمه
الكاتب في صلب مكانة القصة القصيرة وشخصيتها والاحتها الميزة
في قصة دأم عمود تشترك في انضمام نسائي، يعرض مشكلة المرأة
تري أنها يعقل، فتشعر أن الدنيا بأسرها اعتقلت وبطلت حريتها. وفي
مشاورها الطويل من أجل التعرف على مكانه وأحواله يتكشف أن دعمه
ليس إلا واحداً من دأبها، يدع السجن، وتجد نفسها وسط مجموعة من
الساء يعانون المأساة نفسها فتتقدم معهم على الفور في انضمام نسائي
للمعالجة بالإفراج عن جميع السجناء. وفي هذه القصة لا تجد ما يميز
مرأة أو يشير إليها كأنها ضعيفة بل هي أم قوية تلاحق ظروف اعتقالها
لتجده في عيون كل الأمهات.

ولعل من أكثر القصص القصيرة التي تستطيع من خلالها قراءة المرأة في
أدب أكرم حية هي قصة وشهدات واقعية حول موت المواطنة من لره
ويبدو أن الحدث الرئيسي في القصة - موت الفتاة مني - هو حدث مستمد
من واقع الحياة، وأن الكاتب قد تابع الحدث من قرب، وجمع حوله
معلومات كافية، جعلته يحسبها قصة كاتبات يتأثر بالحدث ويحاول
أن يخطي بإحساسه ما دام قد عجز عن تغطية متخفاً بسبب أوضاع الرقابة
ليست القصة محاولة لسر أخبار فتاة تغارق الدنيا وتكتفها أسرار، لكنها
تسجيل للذين من المتطاعم مع فتاة تحاول أن تعيش في العنق وليس
على هامش الحياة. هل هذا هو السوء للفتاة التي يحبها الكاتب؟ هل هي
التمكس حقيقي لصورة تراوح عتاله؟ أيها - كما تقول التقارير الكبيرة التي
توردها القصة - شاعرة يغفل عليها بالإحساس ولا يتجاوز من أفاق فلسفية
يقول أحد المقاد التشكيك حول لوحات مني: «إن عالم الحزن الذي
تشكله مني يميز المادال الموضوعي كإتراء ونحسه، وهذا المادال يفتي النجبة
بها فيها من أفاق وأجواء... وتساقلت يفتي بعد خروجي من المرض
هل تستطيع مائة التفاصيل الحياتية اليومية السريعة أن تغطي على تلك
الطعاطات الضائعة التي أصبحت مني في نقلا وإتقاء؟ وإذا قلنا بكم على
الفتان من خلال عمله، فذلك كون شك صورة خاصة براهنا للفتاة من
حلال دنيا والموجاهة»

ونستطيع أيضاً أن نرى مني من خلال قصيدة لها الوردة الكاتب ضمن
نصوص التقارير. وتؤكد القصيدة هذه تنطق بالوجه التي تكلم عنها الباق



صدر حديثاً

سلسلة الأعمال المجهولة

جمال الدين الأفغاني

علي شلش

محمد عبده

علي شلش

مصطفى لطفي المنفلوطي

علي شلش

الدكتور خليل سعادة

بدر الحاج

سليم البستاني

ميشال جحا

معروف الرصافي

نجدة فتحي صفوة

يطلب من الناشر



رياد الريس للكتاب والنشر

Riad El-Rayyes Books
4 SLOANE STREET
LONDON SW1X 9LA
TEL: 01-245 1905
FAX: 01-235 9305
TELEX: 266997 RAYYES G



إلى صورتها الأولى. هل كان موت «س» في القصة محاولة مية للمحافظة على صورتها وكأمانة دون هزيمة؟

ويبدو أن الخربة التي أراد الكاتب أن يشير إليها في أكثر من محس هي التحسُّل رغبة الإنسان في الحياة ضمن معادلة فقدان الوطن، حيث أن الوطن يصبح تحسُّلاً لفكرة الحبيب والنمو، وفقدانه يعني الخشب. ورغم هذا المفهوم الشائك للهزيمة، إلا أن أبطال القصة يعيشون ويعملون من أجل الحصول على «الوطن» وبالتالي من أجل «هزيمته» الخيبة ويعملها أكثر تحسُّلاً من أجل ذلك، كانت «س» ترى في حسارة الوطن حسارة أخرى على صعيد البقاء والقدره عليه. ولهذا فإن الوطن والرجل مألوس إليها دائرة تكاملية. ولعل فشلها في جمعها معاً هو السبب الرئيسي لحالة الغوص والحزن التي تعيشها. وعندما تفشل المحاولة تتحول إلى ارتداد وانطواء مع الدات.

تقول من في مذكراتها: «أحلم كثيراً هذه الأيام. عندما أصرع الأرق وأخلد إلى النوم تحي «الأحلام بسرعة» وحتى في ساعات الصبح أتعجب بالكارهي بعيداً نحو عوالم أشكلها وأبنيها كما كنتي». ومرة أخرى تنمش أن تعود طفلة مرحلة الأتم الأولى، لتجد هناك عالماً لا يشتر بيزيمة. وحتى في الحلم، تحاور من أن تبي عالماً يقيم على ثلاثة أسس تراها ضرورية لبناء «الرداء الطفولة»، والحديقة «الوطن» و«سعيد الرجل». تعالوا بنا نقرأ قصة الحلم هذه:

«الليلة الماضية بذلي الحلم إلى عالم الطفولة... وجدت نفسي في حديقة واسعة تصني مع كل أصدقائي الطفولة... كنا نسايق للوصول إلى سحره بعيد... كتب مكافئة العائر نعمة وصمت عن جميع الشجرة... بـت نفسي أكرس راسي وأسمع جميع الأولاد والسات... وفوت بالسات، ركني عدد عذب لمة المتسافرين فحدثت عندما رأيت سعيد بينهم. بعد حين «بدي في وهي متجمعة الوجه، وانترعت الصلحة من بدني، وقدتها بعداً ثم قادني إلى البيت»

لا شك أن الحلم يحوره الدنية منذ بدء الخليقة وفيه كل عناصر الأسطورة القديمة التي حاولت أن تفسر قصة البدء والفسر... والشجرة والسليقة والصلحة وسوء وأدم... مع الفارق الكبير بأن من في الحلم لم تستطع إرفاقه الرجل لأن لها قدفت بالصلحة بعيداً وفادتها إلى البيت وهو فشل بأخذ أشكالاً عديدة... في قصص أخرى للكاتب... أهمها الغم. ففي قصة «ليل بارد وأحبات أخرى» تسيطر فكرة الغم على الرجل البطل رغم حضور المرأة ووسط هموم الوطن الذي يبدو بعيداً. إن البطل يشعر أن حريته تتنازل، وإن الاحتلال يتزع مع طاعة الإحصاب... وتالاسي الشفتان... لا وجود للرحمة القليلة. يماود الكزة صافاً جسدها البصر إليه... يتصبب حانق الغم والهم والحرف... فقر دمة من عينها... يود لو يبيكي... وتكرس الفكرة نفسها تقريباً في قصة «دات موت... ذات مدينة» حين يجر البطل والطة نداء الوطن وبالتالي قصة حب. فعلى لسان البطل نقرأ «وعندما حنت التوجه اللاهب واسترضي ذلك الحيط المتشور للشدة الذي كان يتنظم ليمننا بذات الخواجز والعواقب تتسبب يننا... واتخذنا ذلك النضر الحار الدافق الذي يسري في علاقتنا وعلى لسان الطة نقرأ «كان يرحبنا وبطريتا معاننا المشتركة ولكن عندما شعروا بأن علاقتنا قد قرت لم نأخذ أباً ولم نقدم هو نعلم شيء... سناحاول أن نألمس «أمور وأقرب» بـ صبيب الرض الفاتل»

لقد نس أكرم هيئة في قصصه صورة مشوشة للمرة الفلسطينية، ونكسر صورة الرجل أكثر وصوحاً لأن كلا الصورتين لفظها الكاتب في فترة تاريخية مشوشة فيها الكثير من الظلم والفقر، وذ يستطع الرجل وإثره إلا أن يرب نفسهما من حلال وطن مقبول □

عزت القرواي
فارس وسائد من فلسطين من
مجموعته القصصية مجهولة
بعضها مسجلة



الحداثة (أو دوبيته) وليكن..

سعد كوني

■ مناقشة نقاشاتها
شاعر عبد القادر الجاني
في العهد الثاني من
الثقافة، وكانت صوب
الحداثة الأوروبية.

■ لا يمكن إصدار حكم على عقل أمّة، من خلال نص، أو حلقشات نصوص، تنسب إلى رسّاط واحد، أو مدرسة واحدة، ويمكن أن يكون هذا الحكم صحيحاً. كما أنه لا يمكن أن يُقبل حكم تحت وطأة وضع تداولته فيه الروايات، وتداخلته فيه أصداء المعارف، كما نقلت فيه كلمة الصنق.

فإنما العقل العربي بأنه عقل عاجز عن الإبداع، أو بأنه عقل اتباضي، هو أمّا يدل على العجز في فهم حركة هذا العقل، إذ صار هيئاً لكل فاشل إلى تحكّل العرب وتحجرهم، بل وإلى أن يعزّو سبب فشله إلى تحكّل العرب وتحجرهم، بل وإلى أكثر من ذلك، فهذه التحجّر جذور عميقة في تاريخهم العقلي، إنهم إبداعيون ويسواً مبدعين، إنهم عاجزون عن قبول الأفكار الجديدة، فهم «عبد للوحي ورسالة البالية».

نعم نحن متخلفون، ولكن اعترافنا بتخلفنا يعني أن لدينا استعداداً للتقدم. وكمن «ورشة» عمل قد انتفعت هذا الغرض؟ فشلت هنا، وتعثرت هناك وما زال العمل مؤزّياً والتضلل مستمراً، أبناء الفد العربي القندم؟

نعم نحن متخلفون، ويجب أن لا ننسى حجم التخلفيات التي تواجهنا، ونعني حركة انقلاباً على ذاتنا؟ فهل من التقدم أن أعلن انسحابنا من هذه الأمة المتخلفة، والتحق بركب الآخر المتقدم، أم من التقدم أن أعدّ العدّة لمواجهة التخلف في كل خاتمة باليت من بدور التقدم في أرض العقل، ومدها بنا يتسبها من ماء وساد؟

فلا اعتراف بالتخلف ليس اعترافاً بليتب، إنها هو اعتراف بربوبية متبناً يا منذ حين، وإن تكون الحزبية إلا عندما تصبح ساعات الليل أكثر من ساعات النهار، عندما يتحول المعلم إلى صديق ليعلم الأقدمين، ويتحول الذين إلى طغس ويصادف الحسوت ملكة الإبداع في العقل.

إن ثورت ملكة الإبداع في أناة الحزبية، فهل يجوز أبداً العقل بالحدود، وبأنه عقل اتباضي تطلّلاً من واقع الحزبية؟ وإذا قيل إن التطورين للعقل كانوا تقنين، ومعظمهم من أصحاب النص، حتى في عصر الاندثار العربي. تقول إن صراعاً حاداً كان دائراً بين الإبداع والاتباع في كل الحياة العربية، انتصر فيه الإبداع منذ وعدده وحتى خروج العرب من الأندلس سنة ١٤٩٢م، ومن ثم انتصر الاتباع في كل أحوال الحزبية (ولكن الصراع لم يتوقف)، والعين التي ترى إلى الحزبية، ترى بدورها في الرحلة أو الرمال التي قبلها، لذلك تبرزت وبشكل مكثف الأفكار الاتباعية التي كانت كامة في عصر الاندثار العربي، عصر الصراع بين الإبداع والإبداع، بين العقل والنقل.

أوليس في حديث معاذ بن جبل ما يؤكّد أن الذي يرضي رسول الله هو الاجتهاد (أي الإبداع)؟ إذ يروي معاذ عن الرسول عندما أرسله إلى اليمن أنه قال له: «كيف تصنع إذا عرض لك قضاء؟»، قال: «أفشي بما في كتاب الله»، قال: «فإن لم يكن في كتاب الله؟»، قال: «فأفشي برسول الله»، قال: «فإن لم يكن في شنة رسول الله؟»، قال: «أجتهد رأيي لا ألو»، قال معاذ: فظرب رسول الله صدره، ثم قال: «الحمد لله الذي وفق رسول الله لما يرضي رسول الله» (رواه أبو داود والترمذي) أوليس في هذه الحادثة ما يؤكّد انتصار الإبداع على

الجمود والتحجّر في ذلك الحين؟

أولم يتأخّر القرآن الكريم على الكفار أنهم اتباعون إذ قالوا: ... إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مقتدون، الزخرف: ٢٣.

أوليس في موقف أبي بكر من الردة، وفي موقف عمر من العبد، وفي مواقف علي بن أبي طالب من الشورى ما يدل على انتصار الإبداع في الحياة العربية الإسلامية؟ أوليس في الحركات الفكرية في الإسلام ونشأة الفرق واختلافها وفي مدرسة المعتزلة وغيرها وحديث الرسول واختلاف أمي ردة، ما يدل على نشاط إيداعي في الحياة العربية الإسلامية؟

نعم هي من جهة إتباعية (بعض مصادرها نقل)، ولكنها من جهة أخرى إبداعية (بعض مصادرها عقل) وغير شاعدين قول الإسلام أي خيفة «إن التصور متناهية والواقع غير متناهية فاللافتاهي لا يفسطه المتناهي»، كما أن أهم مصادر التشريع هو القياس وهو عمل إيداعي ظاهر.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، كيف يكون الإبداع؟ هل هو من عدم؟ أم يكون امتداداً لإبداع سابق؟ إن النظرة القائلة: «لن يكون المرء حراً مبدعاً إلا إذا قبل أباه» (فرويد) هي المستحكمة في عقول هؤلاء المتعصبين تحت اسم الماركسية مرة، أو الوجودية مرة أخرى ويسلم التقدم في كل المرات، إنها نظرية ليس لها سند تاريخي، ولا يمكن أن يكون لها واقع يؤكدها.



فالحزبية والإبداع هما من سلاية حرية وإبداع سابقين والأناستين البشرية في لحظة واحد مؤبدة. وأي معنى للحداثة التي لا تعني التطور، وأي معنى للحداثة التي لا تعني التقدم؟ فهل يمكن أن تكون الحداثة فترات في فضاء التاريخ والتاريخية؟ ومن ثم تطع السبرورة التاريخية بطلانها؟ أم أن الحداثة في الأدب والقرن هي تولد الحداثة في أساليب البناء ومضاهيها على الصعيد الحضاري؟

وبعد، يقول الجاني: إن المجتمع العربي وفي إفرار دائم لحديثين لا حول تاريخي وهم لا قوة، كيف يكون هذا الحول التاريخي، ومن أين يأتي؟ فلسفة ليست معكداً يا عزيزي، إنها هي مسألة أسلوب حضاري تطلع البشرية به، فالأسلوب العربي ساد العالم في حين من الزمان، وظلمت أهم عصبة على هذا



الأسلوب وبعض أوروبا مثلاً ولم يضرها عصيانها، بل لم يمنحها عصيانها من أن تستل ذاتها بعد فترة من غفلتها والسيء، وتنبض بأسلوب جديد مغاير لأسلوب العرب ولما. أن سؤده على كل الأمم، ولا بأس لو ظلت أمناً عصية بعض الشيء، فالحيلة أوار كيا تقول العامة. وما يميز دورنا العربي هو الإنساني، وما يميز دورهم هو سيطرة المركز على الأطراف (الاستعمار) وحرمان الأمم من المساعدة في البناء.

لستعربون اليوم أن يمدوا الحضارة الغربية بنبي، بينما لستعربون سابقاً من فارس وغير فارس، لم يكونوا تابعين للعرب ولا لمقلدين، بل كانوا يمدون الفكر الإنساني عبر اللغة العربية بأنهم الأساليب ووجهات النظر المختلفة. فالتاريخ العربي يحفة أطلقت فيها المواقف وأثبتت القروس بين العرب يفرض أسلوبه فرضاً سواً كان مناسباً لواقع الأمم أم لم يكن مناسباً. ففي سند تاريخي وأي حول تاريخي تستد به حداثة العرب وتقع من حداثة العرب؟

نعم فالحداثة مصطلح غربي (حديث) وجاء تقويضاً للجوانب المتعمقة في عقلانية التنوير، وفي الوقت ذاته إنقاذاً للإنسانية لما سمحت به هذه العقلانية من ديكتاتيات التنحروا، وهنا يسأل الدكتور برهان غليون سؤالاً - على وجهاته كان ضرورياً أن يرد معكوساً - يقول فلماذا فشل المجتمع (العربي) في استيعاب الحضارة وما أدخلته من أفكار ونظم؟ وكان عليه أن يسأل، لماذا فشلت الحضارة في المجتمع العربي؟ إذ أن هذا المجتمع لم تجرعه مع محاولة التحديث، عندما بدأ يمدد على العصرية على صعيد الجيش والمؤسسات، فأثبت افولها عندما أنه بكفاحه يتعاضد مع الوسائل الجديدة والأطر الحديثة، لكن حجم هجوم المتحضرين كان أكبر بكثير من تجرعه الوريعة. وهذا التجربه بلا شك تشكل سداً تاريخياً أو حوالاً تاريخياً وإن تجاهلها عبد القادر الجاني في مقفاته (الحداثة الأوروبية)؟

فلذا كانت الدعوة إلى الحضارة تعني الطريقة التي اتبعها المتأصلون المتحديثون في الساحة العربية من تحيد سافر لقيم الناس، ولتجاهل لأهم الروابط التي تربطهم والفقر في قلوبها، ودون العمل على إعادة صياغة الشباب في البيئات (الحديثة) التي أعدها لإعادة صياغة المجتمع من وأحزاب ومؤسست، فإن الحضارة ستبقى غريبة لأن العلم وهو عصب الحضارة لا يمكن أن يكون ولا يكون النظر - إلى الروابط الإنسانية التي تلعب ألة وألغيرها - يعين الاعتراف. فالحداثة ثورة لا تختص بأمة دون غيرها، فهي مسألة إنسانية، وخاصة هذه الثورة أنها تستوعب

كافة الجوانب في حياة الأمة، وتكون جواباً على عقم المرحلة السابقة بقدر ما هي امتداد مشع لقضوا كان كاشاً من مرحلة العقم. فالقطعة مع الماضي ومع لا يمكن أن يتحول إلى واقع، والشواهد في كل المجتمعات وفي كل الأزمنة. وإن مشكلة العلم لا تحل بخلق عداوة مطلقين بين وجود العقيدة العلمية، والعقيدة الدينية أو التقليدية، ولأننا صامحين علينا أن نستقر الفقه الكامل على الثقافة التقليدية حتى نصل إلى اكتساب العقيدة العلمية، وهذا ليس مستحيلاً قطعاً، بل هو مثالي للواقع نفسه، واقع العلم والثقافة في الغرب ذاته. فليس هناك ما يمنع من تعليم الثقافة العلمية والثقافة الدينية أو الأدبية في كل المجتمعات القديمة والحديثة على حد سواء...^{١٧٩}

إذ، عطا للمثاليين من أجل تحديث المجتمع وتقدمه، يمكن في اليوم بأنهم يستطيعون القضاء على التفاضل التقليدية دفعةً واحدة ومجرد طرحهم لمشروعهم. وكأننا في المراحل في التاريخ متلاحقة أو متتابعة وليس متداخلة فالرحلة لا تبدأ بانتهاء مرحلة قبلها، إنما تبدأ عندما يبدأ الوعي والضعف في المرحلة التي قبلها. وعندما فشل هؤلاء في طبع المجتمع العربي بطابعهم الخاص، اتهموا هذا المجتمع باليباس، وعدم قابليته للتطور. إن يمتدنا انتقل في ماضي من (المجاهلة) إلى الإسلام وكان حتى في جانيه (عقلانية) متبصرةً عن جانيات الإسلام لا يمكن أن يكون عصياً على الحضارة إلى هذا الحد، وفي مقاييس اليوم ذلك؟ هماراً لنا أمة في هجيتها تعمد للسياسة والأشهر الجرم

ويعد أن اتهموا هذا المجتمع بعدم قابليته للتطور. صارت الفكر هذا المجتمع سعة لبعض التقليديين، بشكل علمي، فراح أصحاباً، على صيغيات الصنوب والمجاهلة، وبشكل سريع في المجالس الخاصة أحياناً أخرى. حتى قرأنا لشاعرنا عبد القادر الجاني في مقفاته العصبانية المخورة في مجلة «التقدم» العدد الثاني قوله مسجل إنه عربي منشأً استحبابه من الأمة، وارتداء في أحضان التاريخ، في أحضان والحضارة الغربية. بلذكرنا الجاني بعه حين عندما قفل عائلاً إلى مصر «والثقلة» مبهوداً بحضارة الغرب وتقدمه دائماً المصريين إلى الألفية في أحضان التاريخ في أحضان أوروبا المتحضرة.

وبذكرنا الجاني أيضاً بقول الكثيرين من الذين تمركسوا بعد الخزيمة - ١٩٦٧.

وتحين نذكر شاعرنا بأن هؤلاء جميعاً لم يستطيعوا أن يتبرأوا شيئاً في السيرة كما أنهم بمشاورهم لم يستطيعوا أن يخلصوا الأمة، أو حتى، اتجاعلهم وأظهم الفلسفة أمام اختراقات الحضارة وهداوي الانبهار والأندلس. أما الحضارة في الشعر فهي ليست متصلة أبداً عما ذكرنا. فارتزمتها من ضمن الفهم المخفي. حركة التاريخ ومن ضمن أزمة العلاقة السلبية بين المجتمع والحداثة بشكل عام، ربما تذكر بأنه ليس من الضروري أن تكون السورية مثلاً، عطفة لا لها للعرب إلى الحضارة السورية إالة بما يورها في الغرب إذ أنها كما يقول ماكس

إيستمان ورد فعل مضحك لسير العلم^{١٨٠}. فمن هذا النحي يصنع تسمية الحضارة بأنها غربية. ولكن، ما المانع أن يكون للغرب حداثةهم ولعرب أساليبهم؟ فالعلم مسألة لا يد منها في كل أمة ترمي إلى التنضير والبرقي، فلذا كان تأثر العرب بالعلم الغربي ضرورياً، فإنتاج حداثة على ضوء هذا التأثر أمر ضروري أيضاً. ولا يعني هنا أن يأتى العرب من الغرب بأساليبهم الحديثة، لكن نرى أن حداثة العرب بالغتهم مع حضارتهم، لكن نرى أن حداثة العرب حُرست العرب على أن يتقوا إلى تأسيس حداثة تقليد أساليبهم القديمة، كما أن حضارة العرب قديماً حُرست العرب على أن يتقبل على أسلوبه التقليدي.

ومن هنا جاءت مصادفة خطيرة، كما سبها الذين أسادوا فهم معنى التثاقف من (المحدثين) و«السلفيين» على حد سواء. فصار الاستلاب للغرب ولثقارت تقليدية جديدة تنبئة التثوري عليها هدف غيبط العلاقة أي الثروة في ثقافة تحافظ على المسافة الضرورية بينا وبين التراث من جهة، وبيناً وبين الحضارة الغربية من جهة أخرى. ويجب أن نأخذ ما استعصنا من الغرب ولا نؤخذ به، ونحي ما أمكننا من التراث ولا نحي به^{١٨١}. أو كما قال الدكتور منيف الرزاز في فلسفة الحركة القومية «يجب أن نتخز رؤوسنا من التاريخ ولا نتخز التاريخ من رؤوسنا».

إلى الذي حدث في هذه المرحلة الفاشلة هو الإلقاء الذي يمارسه المتحضرين في هذا الواقع أو ذلك. فكل صاحب وجهة نظر يحاول أن يلغى الآخر، بشكل الوسائل، وهذا بلا شك عائق كبير أمام مسيرة التقدم. إذ يجب أن يترك الجميع أن من يلغي اليوم سيأتي مع آخر يكون فيه هو الملقى.

هناك مشكلة للتحديث، لا يمكن أن تكون إلا عندما يشعر بالمجاهلة الجموع العام. والتراث هنا لا يمكن أن يكون مثلاً أمام التحديث. فقد أثبت ذلك الحياة والفتيات اليوم. فوجدوا المدارس والجامعات ولجميعها والسياسة وغير ذلك كثير كيا أن يعود فنون أدبية حديثة دليل ساطع على قابلية هذه الأرض للأخذ بكم جديد. والعمل والألمانية، بل ليس هناك ما يمنع ذلك. بل يعني هذا، أن الجموع اليوم يشعر بهذه الحاجة وأن تعمزت السلبية في بعض الظواهر، فالاستقلال لا يمكن أن يكون إلا كيا تحم قوانين التحول في المجتمعات □

١٧٩ برهان غليون - فضائل العقل - دار التنوير للطباعة والنشر - بيروت ١٩٨٥ - ٢٠٢
١٨٠ عبد القادر الجاني - الحضارة الأوروبية - مجلة «التقدم» العدد الثاني - ١٩٦٨
١٨١ برهان غليون - مرجع سابق - ص ٢١٨
١٨٢ الأب وبيد - وبارف - دي كاتون - ترجمة جبريل إبراهيم جبريل - من حضارة تأسس لثلاثين بعنوان الأدب في عصر العلم - ص ٤١ وما بعدها - من منشورات مكتبة حبيشة بيروت ١٩٧٢
١٨٣ د. عبد القادر - مرجع سابق - ص ٢٥

سعد كنعاني
شاعر من لبنان - صدر له «يوم رعاء البقطة» و«قرارات في الجفر»

رحمته الله لنا وعلينا



● بايعه الشاذلية الصلح، العدد الرابع، تشرين الأول، أكتوبر ١٩٨٨،
مجلة الأخبار السبعة، لرياضي نجيب الريس.

سلام خباط

كاتبه من العراق
تيا ديوان شعري ورواية

■ الزميل العزيز رياضي نجيب الريس،

من تسلمت دعوتك الكريمة للمشاركة في مجلة والشاذلية. وسعدت وسعدتكم بالمساهمة وأقبلت. وأنا أتابع أخبار ولادة الناقد وأراقب من بعيد. غاضبها العسرا! ولا أكتمك، لقد كانت لغتي لرؤية العدد الأول عازمة، هل أقول كلغة عاقر تبشر بالحمل وتتوق للآلام المخاض؟

والناقد يستمر ما لا يجرؤ أحد على نشره. وسيتبقى من لم يعد أحداً راعياً في تبيينه. ولما من الغامرة والعامدا بولها لأن تعان الصباغة. أليس هذا بعضاً من دستور والناقد؟

مرحباً! إذن، سنسافر فيها ما لم نقرأه في المجلات الأخرى. سنحمل لنا النبوة والإشارة، سنحرسنا، ستبقى ولا نلعبنا. سنسهر الجذوة في رمدنا وناقلنا. موافقنا، سنسهر النار في حطب الغاية وشهيمها. سنرى على يديها الأحل. والأبدع. سيحبها وأحداً بين جلده ومقصه. بين جفنه وفقلته. سيحفظها كما يحفظ بأول رسالة حب وآخر خطاب وصال. سيقلع منها فقرة لتكون دليلاً. ومثالاً ليكون شاهداً... و.

وأخذت العدد الأول. وبهائي ذلك الصخب الذي تساهن إلى من ذوابات الصفحات ويجدني ألقها من غلافها. من وسطها. من آخرها من أولها. والحلية تنالني كالكرة. وباستثناء موضوعات قليلة جديرة بالاحتفاء احتراماً. لتضربها في الأسلوب والانتقاء والعلمية والأهمية. فلا شيء في مواضيعها الأخرى. جديد.

حطب حطب حطب. فأين الناز؟ لم تطلع المجلة في أن تسرفني مني. تستعجب دعشت. وكلمتي على حافة العطف وفي يدي كاس الماء. وأدري - أيا الزميل - أن يقول هذا سائير حقيقة الكثيرين. وسأغضب الكثيرين - وأنت منهم - ربما لثقتهم. وأدري - بيقاً - أن كثيراً من الموضوعات جيدة، ولكن الظروف مألوفة والأساليب

الحسرات ومز الشكوى: ما من تأثر جريء وما من رجة فسحة. وما من نافذة رفيعة فزقت منها إلى فضاء الإبداع. وجاءت الشاذلية ووجهت رفاه الدعوة إلى جل - أوشك أن أقول كل - الأدباء والكتاب والصحفيين والناقد في العالم العربي. لقد أوردت لنا الريحه. وفحت النافذة. وزينت لنا الغفر إلى فضاء الإبداع. فتكسنا ونكاسنا. وتبيننا. وأثرتنا الزلزل من السلام الخلقية. أو الصعود. ولا فرق. والآن.

من المسؤول عن هذا الخشيم كله؟ وما العمل؟ هل هي فترة التجديف التي طالت واستطالت. فترة التشجيل والتزييف والتخويف والترهب والوعيد والوعيد؟؟ هل القسر والقهر الذي مارسته السلطات الرسمية على طول جبهات الوطن العربي وعرضها، ورفض ليس حزام العلة السياسية كشرط أول لن يبريد الدخول إلى عالم الكتاب والأدباء والصحفيين العرب. أهذا هو سر إصابة النساء بالعقم والرجال بالعمه؟؟ أه أيا الصديق. إنها لكلمة حب. أحسن أي لو قلتمنا. فسأستحق على أيدي مايقا الصحافة. وأنت يا أدري - وإني لو لم ألقها فساموت اختناقاً!!

وإنه لأمر عظيم أن نختار منك! وإني اخترت. رحمة الله لنا. رحمة الله علينا. والسلام □

قديمة ومألوفة والوجبات باردة قطعاً باثت. الصديق! إنني قبلت المجله مرة ومرة وثلاثة لأنك قد من أنها الناقد حقاً. (بمقدمتها الرفيعة تلك). ولي ما أنشأت واشترت واحدة من تلك المجلات البائرة التي تنص بها الكتاب وما من مشفر؟ وكانت فجمعي بالعهد الثاني كجمعي بالأول. كجمعي بالثالث. ونيت. ثنيت على المرأة العاقر لو اكتفت بالتوق والتمني. وما النجيت هذا العقل المسكين! والآن أيا الصديق

خلّ عنك كاتباً اسمه رياضي نجيب الريس. فتح الباب للمطعمين. ودعاهم إلى الأكل في المقرفة بشراب الإبداع. إنفاً فعل المصهور غير أنهم اجترأوا ما قبل وما يقال. ثم نجحوا شيئاً. وقالوا لأفسهم... عواها! ولأها الصديق. لقد فحقت الناقد. فزينا قصد ما عجزت عن تخفيته كل وسائل الإعلام العربية الرسمية. لقد نعت عن بادرة الكلمة: شامم الوجهية الزيفية! وعرضت بصوتية ذلك الطفل:

انظروا. إهم عراة! لقد فحقت الناقد ادعاءات الحمل الكاذب الذي مارسناه نحن الصحفيين والكتاب والأدباء والقائمين العرب. بالقتال الأمعات وبممارسة الظلم والندب وإجاء

تصويب

■ سقط في العدد الثالث من الشاذلية (أيلول/سبتمبر ١٩٨٨) في رد الشاعر عبد القادر الجاني على أسئلة عدة الشعر الحديث استهلال وعوامش هذا نصها:
الاستهلال:
قال لي شعر ريتني أن نمل لكي نرى أنفسنا؟
هنري ميشو

المواش:

١ - نسي الخاط: وكلمات - كلمات - كلمات، الجزء الثاني صفحة ٧٢١. دار النشر بيروت ١٩٨٨.
٢ - قد يطرش قاري، مدموس على أي كماله دون أصفاف، مغزلات شعرية حديثة ربما لم تكن ناضجة نصحاً كدلاً، لكنها عوازل تدل على حنية شعرية حديثة وأصيلة. جوان: أولاً، لا حاجة لنا هنا إلى إعطاء لائحة ما أضلنا من شعر حداثتي كتب بالعربية، ثانياً، الشعر عندما يكون شمساً هو حديث حتى لو كتب قبل قرن. نعم، هناك عوازل لكنها ستبقى مجرد عوازل ما دام هناك ما من قاري يعرف كيف ينصحه، ما من حرة تنسج لآلة فرامة تنافس وحي التفكير العام. فالنص يكمن في طريقة لقائه والعلاقة معه لقترض. قبل كل شيء، ويجوز مرجع لا خلد، كما هو شائع عند العرب، بل لتذكركه تنكيكا بيه. وهكذا، قال يقول بات، «قل قاري، شاعر آخر، وكل قصيدة قصيدة أخرى». انظر لثوبتون، مثلاً، غلات مجرد عوازل على التاريخ، ما يظفر نصف قرن، من فهم أحداً. وما أن ظهرت القردة السورالية حتى ظلمت كدابة شعرية جد حيرة ومعامرة غبرت، في الفرنسية خاصة. مفهوم القردة الشعرية القلبية تغدأ حلف جيلاً ينضج بالشعر.
٣ - انظر: الدكتور مصطفى الجوزي: «بعضتي صادق الرضي». والدة العربية الرسمية للغة على السورالية. ص ٢٥٨ - ٢٥٩ في الظلم - بيروت ١٩٨٨ □



زكريا تامر

الإمّحان

■ نظر الملك إلى وزيره متجههم الوجه، خرام النظرات، وقال له: «أنا أعرف أنّ ضفت زرعاً بحديثك؟» كلما سألتك سؤالاً، عرفت جوابك قبل أن تنطق بكلمة.

الوزير: «وأعاهدك على أن أكون إنساناً جديداً ولدت في هذه اللحظة، وسأجواب أجوبة تفاجئك وتدفعك إلى الاعتقاد أنّي لست المتكلم».

الملك: «سأستحسك امتحاناً صعباً، والويل لك إذا لم تنجح».

الوزير: «إذا لم أُنجح، فإني أرحب بأن يظهر رأسي عن جسمي».

الملك: «أول سؤال في الامتحان هو التالي: كيف أجعل حكمي ثابت الأركان، لا يهدده أي خطر؟».

الوزير: «الأخطار كثيرة ومتنوعة، ولكن أشدها هو الآتي من مواطن لا ينافق ولا يداهن ولا يغش ولا يكذب، ويقول للأخور: أنت أعمى وأصم».

فقال الملك للوزير: «هذا جواب غريب لم أتوقعه».

فاستمع الوزير، وقال للملك: «أحمد الله لنجاحي في امتحان مولاي».

قال الملك بهزء: «يجل لي أنّك تزعم أن تقترح عليّ اعتقال كل مواطن يتصف بالاستقامة والنزاهة والصدق».

الوزير: «ولا لا... لا يمكن أن أقترح مثل هذا الاقتراح».

الملك: «ولماذا؟».

الوزير: «لأن تنقيده يتطلب بناء الكثير من السجون. وبناء السجون يحتاج إلى الأموال الطائلة. وهذه الأموال الطائلة ستخسرها خزائن مولاي».

الملك: «إذن ماذا تقترح؟».

الوزير: «سأقترح اقتراحاً ليس بالمقدّم الشائك. اقتراضي سهل التنفيذ، مضمون النتائج، وبحق الغاية المطلوبة».

الملك: «لقد نجحت في إثارة فضولي، فهنا تكلم وأشرح لي اقتراحك».

الوزير: «ضع يا مولاي في المنصب المهمة الخطيرة أشخاصاً تألفين منافقين مزيفين أدعياء».

فقال الملك باستياء: «وما هذا الاقتراح السخيف المبتذل؟ أتريد أن تهدم ملكتي؟».

فقال الوزير بشفقة واعتداد وفخر: «اقتراضي ليس بالطائش المخرب الهدام، ولا غاية له سوى حماية حكمك، وهو وحده القادر على القضاء على الأخطار التي لا تأتي إلا من الناس الأصليين، فالتأهون للتافهون إذا قبعوا على الكرسي الخطيرة الشأن فلي يتعاملوا إلا مع من يشبههم، ولن يظفر بتدبيرهم إلا من كان أنفه منهم، ويفوقهم في ميدان الطاعة وتقبل الأيدي، وسيجد الأصل نفسه وحيداً مضطهداً متروكاً، ويبني له إما أن ينجي رأسه وينافس التأهين، وإما أن يرحل هارباً إلى آخر الدنيا، وإما أن يهلك ببطء وصمت هلاكاً جسدياً ومزنيّاً، وإما أن ينتحر. وفي كل الأحوال، مولاي الملك مستر في أمان، وحكمه غير مهدد بأي خطر».

فذكر الملك وقتاً ليس بالقصير، ثم تكلم مخاطباً وزيره: «اقتراحك فقط قاسي مني، ولكنه هو اللامع والمنتدو، وسأعمل على تنقيده فوراً».

فرح الوزير، ولكن فرحه لم يستمر سوى لحظات إذ تكلم الملك بعدها بصوت متلهج وقوّر، وأبلغ وزيره أنه منذ هذه اللحظة مطرود من منصب كوزير، فبغت الوزير، وقال للملك: «لقد قُذِر ارتكبت حتى أعاقب مثل هذا العقاب غير العادل؟».

قال الملك: «أنا لا أعاقبك بل أحبط اقتراحك. وما دمت قد اقترحت عليّ مثل هذا الاقتراح الذكي الصائب الذي ينبغي من الأخطار وحفاظ على حكمي، فهذا دليل على أنك لست بالناهق، ولا تستحق بالتالي أي منصب مهم». وما أن سمع الوزير ما قاله الملك حتى ضحك ضحكاً مفعماً بالمرح الحقيقي الخالي من أي نصنع، فاستغرب الملك سلوكه، وقال له مستنقلاً بتعجب: «أنتضحك مسروراً لأي طردتك من منصبك؟».

قال الوزير: «ولماذا لا أضحكك مسروراً؟ أنت مستنقذ اقتراضي وتنقذه كل إنسان أصيل، ولذا فأنا مؤمن بمودتي إلى منصب، بل ستعطيني منصباً آخر أحسد عليه، فإذا كنت لست تألفني فإن صفاتي الأخرى تؤهلني لمنصب آخرى أكثر أهمية من منصب وزير».

فقال الملك مستائلاً بغضول: «وما هي صفاتي الأخرى تلك؟».

فلم يجب الوزير المزعول إلا عايد الضحك، فإذا كان هو ليس بالناهق المحمد الوعي والثقافة فهو خبيث غادر نذل انتهازي، متأعب دائماً لتجميع جرد إذا كان ذلك الجرد قادراً على تقديم ما ينفع مصلحة الشخصية، ولذا فالمستقبل الوضاء في انتظاره، وداعي إلى الكآبة واليأس والشقاق □